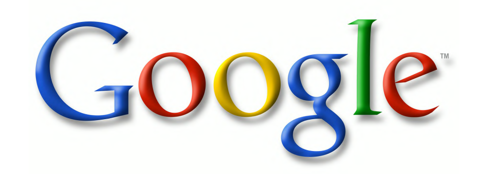
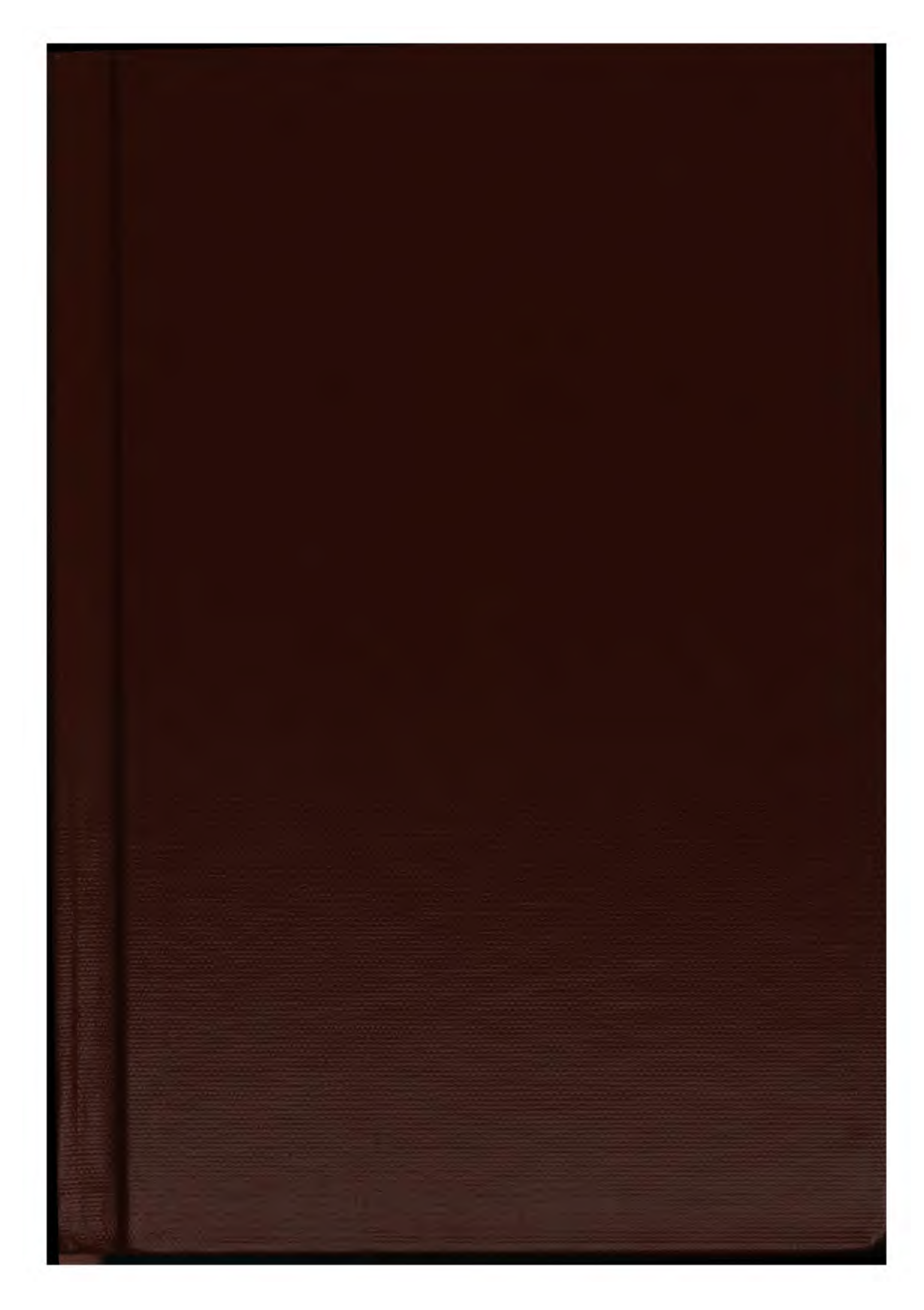
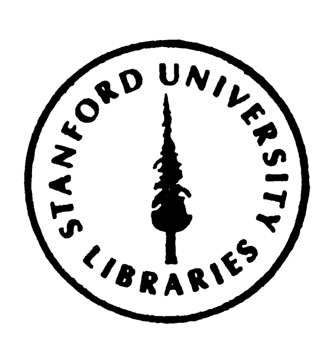





STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Нашъ балетъ
1673 - 1896.
Александра Плещеева

[redacted]

НАШЪ БАЛЕТЪ

Танцованіе, которое философы опредѣляютъ наукою тѣлодвиженій, есть безъ прекословія одно наидревнѣйшее изъ преизящныхъ художествъ.

Танцовальный словарь 1790 г.

Нашъ Балетъ

(1673—1896)

Балетъ въ Россіи до начала XIX столѣтія и балетъ въ С.-Петербургѣ до 1896 года

Александра Плещеева

Съ 106 портретами и рисунками

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія А. Бенке, Новый переулокъ, домъ № 2
1896

Дозволено цензурою 24 Января 1896 года. С.-Петербургъ.

Константину Аполлоновичу

Скальковскому,

любителю балета и истинному цѣнителю всего изящнаго

посвящаетъ авторъ

Предисловіе.

Всякая книга о балетѣ стоитъ ея автору не мало труда, потому что объ этомъ предметѣ очень не много писано систематическаго.

Балетоманъ.

Наша литература по хореграфіи далеко не богата: послѣ книги г. Балетомана (К. А. Скальковскаго) «Танцы и балетъ», вышедшей лѣтъ пятнадцать тому назадъ, появился интересный историческій очеркъ В. О. Михневича «Пляски на Руси въ хороводѣ, на балу и въ балетѣ» и затѣмъ брошюрка — «Письма о балетѣ» г-жи Нелидовой. Все остальное сводится къ безчисленному множеству рецензій о балетныхъ представленіяхъ, біографическихъ и некрологическихъ замѣтокъ и юмористическихъ стихотвореній. Желая поддержать въ публикѣ любовь къ прекрасному искусству, теряющему, къ сожалѣнію, подъ вліяніемъ моды своихъ адептовъ, но, благодаря просвѣщенной щедрости правительства, все-таки стоящему на должной высотѣ въ С.-Петербургѣ, я перебралъ весь матеріалъ и представляю, такъ сказать, сводъ прочитаннаго и видѣннаго мною. Прошу снисхожденія за ошибки, которыя могутъ встрѣтиться и которыя положительно неизбѣжны при отсутствіи систематическихъ источниковъ. Скромный трудъ

мой имѣетъ преимущественно характеръ хроники, какъ наиболѣе удобный для всякаго рода справокъ и выводовъ о положеніи у насъ хореграфическаго искусства въ различные моменты. Теоретическіе выводы и глубокомысленныя эстетическія заключенія предоставляю педантамъ эстетики, самъ же я предпочитаю любоваться, когда танцовщица, по словамъ великаго поэта:

«То станъ совьетъ, то разовьетъ,
И быстрой ножкой ножку бьетъ...»

А. П.

Балетъ въ Петербургѣ прежде и теперь.

По меньшей мѣрѣ странно встрѣчать иногда въ печати и слышать среди нѣкоторой части публики вопли о паденіи балета и хореграфическаго искусства на петербургской сценѣ. Дирекція Императорскихъ театровъ проявляетъ такую щедрость при постановкѣ новыхъ балетовъ и настолько широко оплачиваетъ трудъ балетмейстеровъ, танцовщицъ, танцовщиковъ, декораторовъ и проч., что большаго и желать нельзя. Послѣ покойнаго барона Кистера, управлявшаго театрами нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ преслѣдовали экономію, частенько въ ущербъ искусству — щедрость со стороны настоящей дирекціи нельзя не привѣтствовать. Впрочемъ, для балета и баронъ Кистеръ дѣлалъ многія исключенія, соглашаясь на обстановку, сопряженную съ чувствительными затратами.

При этихъ благопріятныхъ условіяхъ петербургскій балетъ, имѣя возможность, въ случаѣ надобности, располагать выдающимися иностранными артистками и силами для внѣшней постановки, положительно процвѣтаетъ, и притомъ въ такой степени, въ какой едва-ли когда-нибудь процвѣталъ. Насъ же хотятъ увѣрить, что лучшее время балета прошло, что публика равнодушна къ этого рода искусству и почти не посѣщаетъ театра.

О золотыхъ дняхъ петербургскаго балета временъ Карла Дидло и даже временъ Тальони и Жюля Перро большинство только читало и слышало; немногіе помнятъ эти времена, и если бы возвратиться къ нимъ, то едва-ли балетоманы стали бы восхищаться. Хореграфическое искусство и у насъ, и повсюду несомнѣнно сдѣлало существенный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ: и техника танцевъ совершенствуется, и постановка, надо думать, неузнаваема, и костюмы роскошнѣе. Исключеніе составляютъ развѣ декораціи, часть которыхъ, судя по уцѣлѣвшимъ рисункамъ, выполнялась дѣйствительно талантливыми художниками, каковы Гонзаго, Корсини и др.

Горе въ томъ, что на Руси такъ ужъ заведено — восторгаться прошлымъ и подтрунивать надъ настоящимъ. Отчего и не восторгаться прошлымъ, читая

въ старыхъ журналахъ похвалы ему, любуясь удержавшимися на репертуарѣ чудными балетами и слушая увлекавшихся очевидцевъ ближайшаго былого; но зачѣмъ хулить настоящее, если оно того не заслуживаетъ? Почтенные очевидцы, пожалуй, еще правы, нападая на современный балетъ и на положеніе театра вообще, потому что каждому дорого свое время, связанное съ воспоминаніями молодости, — это естественно. Тутъ невольно вспоминается строфа изъ одного стихотворенія А. М. Жемчужникова:

Всѣ тѣ, кого злой рокъ увелъ,
Вдругъ въ памяти моей воскресли,
И вотъ, о смерти привелось
Мнѣ думать въ театральномъ креслѣ.

М. И. Петипа.

Тѣ же, которые прошлаго не помнятъ, или не видали его, — не могутъ прибѣгать къ сравненіямъ.

Другое дѣло литература, живопись, музыка — онѣ сохранились; мы перечитываемъ первую, любуемся второю, слушаемъ третью и можемъ судить самостоятельно. Сравнивать артистовъ, руководствуясь критикою, нельзя: можно вѣрить этой критикѣ, особенно, если она принадлежитъ даровитому, извѣстному критику, но строить на ней невыгодныя сравненія для нынѣшнихъ сценическихъ дѣятелей мы не вправѣ. Неужели въ наше время балетъ такъ упалъ и нѣтъ дѣйствительно талантливыхъ танцовщицъ, тан-

цовщиковъ и балетмейстеровъ?

Прежде зрителя подкупала въ балетѣ по преимуществу красота и грація танцовщицы, а нынѣ требованія возросли и необходима еще труднѣйшая техника.

Пьерина Леньяни.

Если бы, напримѣръ, Пьерина Леньяни или недавно умершая другая итальянская балерина — Лимидо, подвизавшаяся у насъ на частной сценѣ, или Антонетта Дель-Эра и даже Корнальба танцовали одновременно съ Тальони, которую называли «царицею воздухоплаванія», то, вѣроятно, имена ихъ красовались бы на страницахъ исторіи балета рядомъ съ именемъ Тальони, потому что далѣе хореграфическое искусство по части техники идти не можетъ. «Если бы Лимидо дать красоту, сказалъ мнѣ М. И. Петипа, видѣвшій ее на загородной сценѣ, — то она была бы первою и среди бывшихъ, и среди настоящихъ танцовщицъ».

Во времена Тальони и Фанни Эльслеръ о такихъ танцахъ и не думали. Въ длинныхъ туникахъ того времени и неудобно, и опасно было бы вертѣться подобно нынѣшнимъ балеринамъ. Очень можетъ быть, что Тальони превосходила Леньяни граціей, легкостью, Эльслеръ — мимикой, темпераментомъ, но нынѣшняя балерина ихъ уничтожаетъ техникою. Что касается балетмейстера, то едва-ли имя г. Петипа менѣе дорого для хореграфическаго искусства, нежели имена его предшественниковъ. Объ этомъ не можетъ быть двухъ мнѣній.

[illegible] и [illegible] петербуржцевъ къ балету тоже [illegible], потому что хорошій или [illegible] сборъ въ кассѣ — ничего не доказываетъ, — въ особенности если принять во вниманіе сравнительно съ прошлымъ возвышенныя въ нѣсколько разъ цѣны на мѣста. Сегодня спектакль представляетъ интересъ и публика [illegible] завтра [illegible] И. Иванова или [illegible] — [illegible] балетъ и публики мало. Да можно-ли [illegible] публики [illegible] и количествомъ [illegible] «Мѣщанскія комедіи» [illegible] въ частномъ театрѣ [illegible] что не [illegible] полныхъ сборовъ, но [illegible] не доказываетъ повышенія вкусовъ публики и [illegible] театра [illegible] отрицательныхъ.

Мы наблюдали, что балетные спектакли въ Петербургѣ давались при [illegible] и иногда по [illegible] нельзя было достать билета.

Что балетъ нравится нашей публикѣ и что она его любитъ, въ этомъ [illegible] рядъ выдающихся [illegible] русскихъ и иностранныхъ танцовщицъ. Въ послѣдніе годы [illegible] балета и такъ называемыхъ балетомановъ, [illegible] образовались двѣ враждебныя партіи, [illegible]. Одни превозносятъ русскую школу и русскихъ танцовщицъ и готовы подвергнуть вѣчному изгнанію съ нашей сцены итальянокъ и вообще иностранныхъ знаменитостей, а другіе кричатъ: давайте итальянокъ.

Кто же въ самомъ дѣлѣ справедливъ? Тѣ, которые восторгаются только русскими талантами, или тѣ, которые видятъ пользу въ приглашеніи иностранныхъ танцовщицъ? И тѣ, и другіе — [illegible].

Можно совершенно принадлежать къ двумъ враждующимъ партіямъ и оставаться вполнѣ справедливымъ.

Я совершенно согласенъ, что поддерживать русскіе таланты и патріотично, и справедливо, и похвально. Они для насъ дороже заграничныхъ, и наша обязанность ихъ выдвигать и поощрять. Лѣтъ пятьдесятъ назадъ, [illegible] не могъ быть [illegible] снисходительный, благодаря тому, что [illegible] на службѣ въ дирекціи, справедливо писалъ въ одной изъ статей, [illegible] балету: «Нѣтъ ничего страннѣе, удивительнѣе, какъ общая недовѣрчивость русскихъ къ русскимъ дарованіямъ. Въ Парижѣ, напримѣръ, [illegible] дарованіе, всѣ [illegible] закричать въ тысячу голосовъ, всѣ бросятся раздувать искру этого рождающагося огня, которая иногда, [illegible] вспыхнувъ, погаснетъ. Газеты прочей Европы самымъ послушнымъ образомъ повторяютъ парижскія возглашенія, и репутація артиста сдѣлана. Куда бы онъ ни пріѣхалъ, вездѣ его встрѣчаютъ съ отверстыми объятіями, [illegible], платятъ ему въ три-дорога, — а все потому, что европейская слава его сдѣлана». Далѣе читаемъ: «пріѣзжій артистъ у насъ все значитъ, а свой русскій — въ какомъ-то странномъ отношеніи между любовью и недо-

вѣрчивостью, между похвалою и сомнѣніемъ, между извѣстностью и забвеніемъ. И не только публика, даже самъ артистъ не довѣряетъ своему дарованію. Онъ всегда скроменъ, уступчивъ, молчаливъ. Не многіе умѣютъ вполнѣ цѣнить его достоинства: онъ очень доволенъ и этими немногими. Объ европейской же славѣ онъ и не заботится. А жаль! Наше народное самолюбіе

Виржинія Цукки.

было бы вполнѣ удовлетворено, если бы многіе изъ нашихъ артистовъ могли явиться на иностранныхъ сценахъ».

Казалось бы, послѣ этого, что критикъ выскажется категорически противъ ангажемента иностранныхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, но на самомъ дѣлѣ, распространяясь объ успѣхахъ извѣстной Елены Ивановны Андреяновой, онъ утверждаетъ, что Тальони имѣла рѣшительное вліяніе на судьбу и обра-

зованіе Андреяновой. «Если бы она подражала прежнимъ образцамъ, то, вѣроятно, при всемъ своемъ дарованіи, навсегда бы осталась второстепенною танцовщицею, но увидя Тальони, она почувствовала всѣ красоты искусства, до котораго могла достигнуть». Балеты «Жизель», «Сатанилла» и «Пери» были тріумфомъ Андреяновой. Желаніе Зотова сбылось, и Андреянову видѣлъ Лондонъ, Парижъ и Миланъ; плѣняли иностранцевъ также Н. Богданова, М. С. Петипа, Зина Ришаръ, Смирнова, Муравьева, въ послѣдніе годы Никитина, Гейтенъ, М. М. Петипа; недавно, наконецъ, танцовали въ Монте-Карло Кшесинская 2-я и Преображенская.

Е. П. Соколова получила блестящій ангажементъ въ Парижъ, на сцену Grand Opéra, а затѣмъ—въ Миланъ и Флоренцію на зимніе сезоны, но дирекція не дала ей продолжительнаго отпуска.

На первомъ дебютѣ въ Монте-Карло г-жъ Кшесинской и Преображенской я случайно присутствовалъ. Вмѣстѣ съ ними выступили также танцовщики петербургской сцены гг. Бекефи и Кякштъ, фамилію котораго не удалось выговорить ни одному французу.

Первыми танцовали pas de deux г-жа Кшесинская и г. Кякштъ. И тотъ, и другая выглядѣли весьма ажитированными, что вполнѣ естественно и сначала невыгодно отразилось на исполненіи. Аплодисменты ободрили Кшесинскую и Кякшта, которые выказали свои способности отлично. Относясь совершенно безпристрастно къ исполненію ими труднаго классическаго pas de deux, можно, пожалуй, замѣтить, что оно въ началѣ носило отпечатокъ нѣкоторой неувѣренности, но не было ни одной ошибки, ни одного промаха: все закончено, изящно и обличало прекрасную школу. Повторяю, что успѣхъ былъ полный и единодушный.

Г-жа Преображенская, танцовщица преимущественно классическая, была обречена танцовать чардашъ съ г. Бекефи. Этотъ чардашъ, полный жизни и огня, произвелъ положительно фуроръ и былъ повторенъ по общему желанію.

Иностранцы пришли въ восторгъ не только отъ прекраснаго, удалого исполненія, но даже отъ оригинальныхъ костюмовъ Преображенской и Бекефи. Поставленъ чардашъ, несомнѣнно, г. Бекефи, который едва-ли имѣетъ соперниковъ по части характерныхъ танцевъ.

Вліяніе этого артиста, разумѣется, отразилось и на г-жѣ Преображенской, проявившей много жизни и энергіи, скажу болѣе — блеска въ исполненіи.

Иностранцевъ очень поразили гг. Бекефи и Кякштъ. На французской сценѣ совсѣмъ почти нѣтъ танцовщиковъ, не говоря уже о танцовщикахъ, похожихъ на Бекефи и Кякшта; ихъ замѣняютъ женщины, отличающіяся чаще всего солидностью формъ и хорошими мускулами. Травести, однако, не могутъ выдержать сравненія съ настоящими танцовщиками, удивившими публику въ Монте-Карло.

Г-жамъ Кшесинской и Преображенской поднесли не мало цвѣтовъ.

Танцовала еще, но очень далеко — въ Австраліи и въ Америкѣ, — русская танцовщица г-жа Барто, ученица А. Н. Богданова, усовершенствовавшаяся подъ руководствомъ талантливаго Чекетти. Американскія газеты сравнивали нашу соотечественницу съ Фанни Эльслеръ, но я, къ сожалѣнію, не знакомъ съ ея способностями и знаю только, что она сестра извѣстной московской балерины г-жи Нелидовой.

Итакъ, все, что говорилъ г. Зотовъ полъ-вѣка назадъ, вполнѣ примѣнимо и къ настоящему. Желаніе его также исполнилось, и цѣлый рядъ русскихъ танцовщицъ выступалъ на заграничныхъ сценахъ. Даже всемогущій Франсискъ Сарсэ упомянулъ о русскихъ танцовщицахъ и, такъ сказать, санкціонировалъ ихъ успѣхъ и успѣхъ русской театральной школы вообще.

Антоніетта Дель-Эра.

С. Н. Худековъ, знатокъ и любитель балета, написавшій нѣсколько балетныхъ программъ («Роксана», «Весталка», «Баядерка», «Зарайя» и др.), разсказывалъ мнѣ интересный фактъ, свидѣтельствующій объ успѣхахъ русскихъ артистокъ за границей. Однажды ему случилось быть утромъ въ старой Парижской Оперѣ, когда директоромъ былъ Галанзье. Пропускавшая его привратница, которая служила въ театрѣ 25 лѣтъ, въ ожиданіи директора вступила съ нимъ въ разговоръ и, между прочимъ, вспоминала о Муравьевой, которую она, по ея словамъ, обожала. Старушка разсказывала, какъ публика любила Муравьеву, что это былъ тріумфъ русской танцовщицы, хотя не замедлила сдѣлать замѣчаніе о некрасивыхъ рукахъ арти-

стики. Когда она узнала, что бесѣдуетъ съ соотечественникомъ Муравьевой, то распространилась о послѣдней еще подробнѣй.

Будемъ же восхищаться русскими талантами и горячо привѣтствовать иностранные, игнорируя въ искусствѣ національность. Таланты заграничные могутъ только способствовать развитію нашихъ отечественныхъ. Дирекція благоразумно поступаетъ, приглашая иностранныхъ артистовъ, которые, въ довершеніе всего, приносятъ ей хорошій кассовый результатъ. Ошибка дирекціи заключается лишь въ томъ, что выборъ иностранныхъ исполнителей она часто возлагаетъ на лицъ, не отвѣчающихъ такой задачѣ. Если уже разсуждать о паденіи хореграфическаго искусства, то можно придти къ одному заключенію — что оно дѣйствительно стоитъ низко въ Италіи, Франціи, Австріи, Германіи и процвѣтаетъ только у насъ. Италія даетъ первоклассныхъ балеринъ, но превратила балетъ въ обстановочныя феерія, отодвинувъ танцы солистокъ чуть не на послѣдній планъ, а въ Парижѣ, какъ это ни странно, нѣтъ теперь выдающихся молодыхъ танцовщицъ. Сюбра и Мори пользуются еще на сценѣ Большой Оперы успѣхомъ, благодаря издавна составившейся артистической репутаціи. Балетъ, кромѣ того, почти утратилъ въ Парижѣ самостоятельность: его даютъ при оперѣ. Предпочитаются балеты маленькіе, не требующіе сложной и дорогой обстановки (въ 1893 году одинъ разъ дали «Сильвію», два раза «Коппелію» и двадцать девять разъ «Маладетту» — маленькій балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ и трехъ картинахъ, поставленный балетмейстеромъ Ганзеномъ, сочиненный Гальяромъ, съ музыкою Видаля. Танцовали Мори и Сюбра вмѣстѣ).

Франсуа Коппе, недавно еще вспоминая о постановкѣ своего балета «Korrigane», сдѣлалъ признаніе въ любви Розитѣ Мори... «Запоздалое признаніе! Красивая? говоритъ онъ. Больше чѣмъ красивая! Прелестная, опьяняющая. Цвѣтъ кожи желтовато-лимонный, испанскій. Но сколько огня въ глазахъ, какая улыбка на свѣжихъ губахъ и какія блестящіе зубы! Статуэтка, но одушевленная, которая каждымъ движеніемъ обнаруживала гибкость, живость, силу и грацію».

«Я считаю, пишетъ Коппе, самыми счастливыми днями въ моей жизни драматическаго писателя, когда у меня была передъ глазами эта замѣчательная артистка, это воздушное созданіе, которая послѣ головокружительнаго полета, спускалась на полъ такъ легко и плавно, безъ всякаго звука, точно птичка, спустившаяся и усѣвшаяся на вѣтку» и т. д.

Въ настоящее время Мори столь сильнаго впечатлѣнія не производитъ, хотя представляетъ изъ себя единственную хореграфическую «звѣзду» на сценѣ Большой Оперы. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ ее приглашали въ Петербургъ, но она, какъ увѣряютъ, запросила баснословное вознагражденіе.

Франсуа Коппе въ своихъ восторгахъ едва-ли не превзошелъ петербургскаго «Балетомана», написавшаго въ свое время по крайней мѣрѣ три тома о Виржиніи Цукки, для которой онъ предпринималъ спеціальное путешествіе по Италіи

братимся къ петербургскому балету. Нынѣшняя итальянская «звѣзда», укра-

М. М. Петипа.

шающая нашу сцену, Пьерина Леньяни, безпристрастно отдаетъ должную дань петербургскому балету, ставя его на первое мѣсто. Впрочемъ, это подтверждали мнѣ и другія бывшія у насъ танцовщицы, да и самъ я въ этомъ убѣдился, ознакомившись съ постановкою балетовъ въ Европѣ. Вѣнскій балетъ нѣсколько приближается къ петербургскому, хотя сравненія выдержать, конечно, не можетъ. Итальянки танцуютъ у насъ съ удовольствіемъ, потому что русская публика сочувственно къ нимъ относится, умѣетъ цѣнить хореграфическое искусство, да и послѣднее стоитъ на высокой степени развитія.

Что за удовольствіе, въ самомъ дѣлѣ, подвизаться въ итальянскомъ балетѣ, гдѣ часто первенствуютъ лошади или статисты, изображающіе воюющихъ солдатъ? Не слѣдуетъ, поэтому, удивляться, что во Фло-

, гдѣ я смотрѣлъ балетъ «Day-Sin», вызывали артистовъ, балетмейстера, тора и, какъ бы вы думали, кого? — того берейтора, который ставилъ

мой имѣетъ преимущественно характеръ хроники, какъ наиболѣе удобный для всякаго рода справокъ и выводовъ о положеніи у насъ хореграфическаго искусства въ различные моменты. Теоретическіе выводы и глубокомысленныя эстетическія заключенія предоставляю педантамъ эстетики, самъ же я предпочитаю любоваться, когда танцовщица, по словамъ великаго поэта:

«То станъ совьетъ, то разовьетъ,
И быстрой ножкой ножку бьетъ...»

А. П.

Балетъ въ Петербургѣ прежде и теперь.

По меньшей мѣрѣ странно встрѣчать иногда въ печати и слышать среди нѣкоторой части публики вопли о паденіи балета и хореграфическаго искусства на петербургской сценѣ. Дирекція Императорскихъ театровъ проявляетъ такую щедрость при постановкѣ новыхъ балетовъ и настолько широко оплачиваетъ трудъ балетмейстеровъ, танцовщицъ, танцовщиковъ, декораторовъ и проч., что большаго и желать нельзя. Послѣ покойнаго барона Кистера, управлявшаго театрами нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ преслѣдовали экономію, частенько въ ущербъ искусству — щедрость со стороны настоящей дирекціи нельзя не привѣтствовать. Впрочемъ, для балета и баронъ Кистеръ дѣлалъ многія исключенія, соглашаясь на обстановку, сопряженную съ чувствительными затратами.

При этихъ благопріятныхъ условіяхъ петербургскій балетъ, имѣя возможность, въ случаѣ надобности, располагать выдающимися иностранными артистками и силами для внѣшней постановки, положительно процвѣтаетъ, и притомъ въ такой степени, въ какой едва-ли когда-нибудь процвѣталъ. Насъ же хотятъ увѣрить, что лучшее время балета прошло, что публика равнодушна къ этого рода искусству и почти не посѣщаетъ театра.

О золотыхъ дняхъ петербургскаго балета временъ Карла Дидло и даже временъ Тальони и Жюля Перро большинство только читало и слышало; немногіе помнятъ эти времена, и если бы возвратиться къ нимъ, то едва-ли балетоманы стали бы восхищаться. Хореграфическое искусство и у насъ, и повсюду несомнѣнно сдѣлало существенный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ: и техника танцевъ совершенствуется, и постановка, надо думать, неузнаваема, и костюмы роскошнѣе. Исключеніе составляютъ развѣ декораціи, часть которыхъ, судя по уцѣлѣвшимъ рисункамъ, выполнялась дѣйствительно талантливыми художниками, каковы Гонзаго, Корсини и др.

Горе въ томъ, что на Руси такъ ужъ заведено — восторгаться прошлымъ и подтрунивать надъ настоящимъ. Отчего и не восторгаться прошлымъ, читая

въ старыхъ журналахъ похвалы ему, любуясь удержавшимися на репертуарѣ чудными балетами и слушая уцѣлѣвшихъ очевидцевъ ближайшаго былого; но зачѣмъ хулить настоящее, если оно того не заслуживаетъ? Почтенные очевидцы, пожалуй, еще правы, нападая на современный балетъ и на положеніе театра вообще, потому что каждому дорого свое время, связанное съ воспоминаніями молодости, — это естественно. Тутъ невольно вспоминается строфа изъ одного стихотворенія А. М. Жемчужникова:

Всѣ тѣ, кого злой рокъ унесъ,
Вдругъ въ памяти моей воскресли,
И вотъ, о смерти привелось
Мнѣ думать въ театральномъ креслѣ.

М. И. Петипа.

Тѣ же, которые прошлаго не помнятъ, или не видали его, — не могутъ прибѣгать къ сравненіямъ.

Другое дѣло литература, живопись, музыка — онѣ сохранились; мы перечитываемъ первую, любуемся второю, слушаемъ третью и можемъ судить самостоятельно. Сравнивать артистовъ, руководствуясь критикою, нельзя: можно вѣрить этой критикѣ, особенно, если она принадлежитъ даровитому, извѣстному критику, но строить на ней невыгодныя сравненія для нынѣшнихъ сценическихъ дѣятелей мы не вправѣ. Неужели въ наше время балетъ такъ упалъ и нѣтъ дѣйствительно талантливыхъ танцовщицъ, тан-

Пьерина Леньяни.

цовщиковъ и балетмейстеровъ?

Прежде зрителя подкупала въ балетѣ по преимуществу красота и грація танцовщицы, а нынѣ требованія возросли и необходима еще труднѣйшая техника.

Если бы, напримѣръ, Пьерина Леньяни или недавно умершая другая итальянская балерина — Лимидо, подвизавшаяся у насъ на частной сценѣ, или Антонетта Дель-Эра и даже Корнальба танцовали одновременно съ Тальони, которую называли «царицею воздухоплаванія», то, вѣроятно, имена ихъ красовались бы на страницахъ исторіи балета рядомъ съ именемъ Тальони, потому что далѣе хореграфическое искусство по части техники идти не можетъ. «Если бы Лимидо дать красоту, сказалъ мнѣ М. И. Петипа, видѣвшій ее на загородной сценѣ, — то она была бы первою и среди бывшихъ, и среди настоящихъ танцовщицъ».

Во времена Тальони и Фанни Эльслеръ о такихъ танцахъ и не думали. Въ длинныхъ туникахъ того времени и неудобно, и опасно было бы вертѣться подобно нынѣшнимъ балеринамъ. Очень можетъ быть, что Тальони превосходила Леньяни граціей, легкостью, Эльслеръ — мимикой, темпераментомъ, но нынѣшняя балерина ихъ уничтожаетъ техникою. Что касается балетмейстера, то едва-ли имя г. Петипа менѣе дорого для хореграфическаго искусства, нежели имена его предшественниковъ. Объ этомъ не можетъ быть двухъ мнѣній.

Жаловаться на равнодушіе петербуржцевъ къ балету тоже нельзя, потому что хорошій или слабый сборъ въ кассѣ — ничего не доказываетъ,—въ особенности если принять во вниманіе сравнительно съ прошлымъ возвышенныя въ нѣсколько разъ цѣны на мѣста. Сегодня спектакль представляетъ интересъ, и публики много, завтра даютъ «Гарлемскій тюльпанъ» Л. И. Иванова или «Кипрскую статую» князя Трубецкаго — скучнѣйшіе балеты, и публики мало. Да можно-ли увлеченія публики искусствомъ измѣрять рублемъ и количествомъ зрителей въ залѣ? Какой-то пустѣйшій фарсъ «Меблированныя комнаты Королева» далъ въ частномъ театрѣ подъ рядъ чуть не сто полныхъ сборовъ; но вѣдь это вовсе не доказываетъ повышенія вкусовъ публики и процвѣтанія театра вообще, а скорѣе говоритъ о результатахъ отрицательныхъ.

Мы наблюдали, что балетные спектакли въ Петербургѣ давались при пустой залѣ, а иногда по цѣлымъ мѣсяцамъ нельзя было достать билета.

Что балетъ нравится нашей публикѣ и что она его любитъ, въ этомъ убѣждаетъ цѣлый рядъ выдающихся успѣховъ русскихъ и иностранныхъ танцовщицъ. За послѣдніе годы среди посѣтителей балета и такъ называемыхъ балетомановъ, пописывающихъ статейки въ газетахъ, образовались двѣ враждебныя партіи, напоминающія Монтекки и Капулетти. Одни превозносятъ русскую школу и русскихъ танцовщицъ и готовы подвергнуть вѣчному изгнанію съ нашей сцены итальянокъ и вообще иностранныхъ знаменитостей, а другіе кричатъ: давайте итальянокъ.

Кто же въ самомъ дѣлѣ справедливъ? Тѣ, которые восторгаются только русскими талантами, или тѣ, которые видятъ пользу въ приглашеніи иностранныхъ танцовщицъ? И тѣ, и другіе, — всѣ вмѣстѣ.

Можно одновременно принадлежать къ двумъ враждующимъ партіямъ и оставаться вполнѣ справедливымъ.

Я совершенно согласе̂нъ, что поддерживать русскіе таланты и патріотично, и справедливо, и желательно. Они для насъ дороже заграничныхъ, и наша обязанность ихъ выдвигать и поощрять. Лѣтъ пятьдесятъ назадъ, Р. Зотовъ, цѣнитель можетъ быть слишкомъ снисходительный, благодаря тому, что состоялъ на службѣ въ дирекціи, справедливо писалъ въ одной изъ статей, посвященныхъ балету: «Нѣтъ ничего страннѣе, удивительнѣе, какъ общая недовѣрчивость русскихъ къ русскимъ дарованіямъ. Въ Парижѣ, напримѣръ, чуть появится крошечное дарованіе, всѣ о немъ закричатъ въ тысячу голосовъ, всѣ бросятся раздувать искру этого рождающагося огня, которая иногда, не успѣвши вспыхнуть, погаснетъ. Газеты прочей Европы самымъ послушнымъ образомъ повторяютъ парижскія возглашенія, и репутація артиста сдѣлана. Куда бы онъ ни пріѣхалъ, вездѣ его встрѣчаютъ съ отверстыми объятіями, восхищаются имъ, платятъ ему въ три-дорога, — а все потому, что европейская слава его сдѣлана». Далѣе читаемъ: «пріѣзжій артистъ у насъ все значитъ, а свой русскій — въ какомъ-то странномъ отношеніи между любовью и недо-

вѣрчивостью, между похвалою и сомнѣніемъ, между извѣстностью и забвеніемъ. И не только публика, даже самъ артистъ не довѣряетъ своему дарованію. Онъ всегда скроменъ, уступчивъ, молчаливъ. Не многіе умѣютъ вполнѣ цѣнить его достоинства: онъ очень доволенъ и этими немногими. Объ европейской же славѣ онъ и не заботится. А жаль! Наше народное самолюбіе

Виржинія Цукки.

было бы вполнѣ удовлетворено, если бы многіе изъ нашихъ артистовъ могли явиться на иностранныхъ сценахъ».

Казалось бы, послѣ этого, что критикъ выскажется категорически противъ ангажемента иностранныхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, но на самомъ дѣлѣ, распространяясь объ успѣхахъ извѣстной Елены Ивановны Андреяновой, онъ утверждаетъ, что Тальони имѣла рѣшительное вліяніе на судьбу и обра-

вованіе Андріановой. «Если бы она подражала прежнимъ образцамъ, то, вѣроятно, при всемъ своемъ дарованіи, навсегда бы осталась второстепенною танцовщицею, но увидя Тальони, она почувствовала всѣ красоты искусства, до которыхъ могла достигнуть». Балеты «Жизель», «Сильфида» и «Пери» были торжествомъ Андріановой. Женніе Зотова обвилась, и Андреянову видѣлъ Лондонъ, Парижъ и Миланъ; видѣли иностранцы также Н. Богданова, М. С. Петипа, Зина Рихтеръ, Смирнова, Муравьева, въ послѣдніе годы Никитина, Гейтенъ, М. М. Петипа; недавно, наконецъ, танцовали въ Монте-Карло Кшесинская 2-я и Преображенская.

Е. П. Соколова получила блестящій ангажементъ въ Парижъ, на сцену Grand Opéra, а затѣмъ—въ Миланъ и Флоренцію на зимніе сезоны, но дирекція не дала ей продолжительнаго отпуска.

На первомъ дебютѣ въ Монте-Карло г-жъ Кшесинской и Преображенской я случайно присутствовалъ. Вмѣстѣ съ ними выступили также танцовщики петербургской сцены гг. Бекефи и Кякштъ, фамилію котораго не удалось выговорить ни одному французу.

Первыми танцовали pas de deux г-жа Кшесинская и г. Кякштъ. И тотъ, и другая выглядѣли весьма сконфуженными, что вполнѣ естественно и сначала невыгодно отразилось на исполненіи. Аплодисменты ободрили Кшесинскую и Кякшта, которые выказали свои способности отлично. Относясь совершенно безпристрастно къ исполненію ими труднаго классическаго pas de deux, можно, пожалуй, замѣтить, что оно въ началѣ носило отпечатокъ нѣкоторой нерѣшительности, но не было ни одной ошибки, ни одного промаха: все закончено, изящно и обличало прекрасную школу. Повторяю, что успѣхъ былъ полный и единодушный.

Г-жа Преображенская, танцовщица преимущественно классическая, была обречена танцовать чардашъ съ г. Бекефи. Этотъ чардашъ, полный жизни и огня, произвелъ положительно фуроръ и былъ повторенъ по общему желанію.

Иностранцы пришли въ восторгъ не только отъ прекраснаго, удалого исполненія, но даже отъ оригинальныхъ костюмовъ Преображенской и Бекефи. Поставилъ чардашъ, несомнѣнно, г. Бекефи, который едва-ли имѣетъ соперниковъ по части характерныхъ танцевъ.

Вліяніе этого артиста, разумѣется, отразилось и на г-жѣ Преображенской, проявившей много жизни и энергіи, скажу болѣе — блеска въ исполненіи.

Иностранцевъ очень поразили гг. Бекефи и Кякштъ. На французской сценѣ совсѣмъ почти нѣтъ танцовщиковъ, не говоря уже о танцовщикахъ, подобныхъ Бекефи и Кякшту; ихъ замѣняютъ женщины, отличающіяся чаще всего полнотою формъ и хорошими мускулами. Травести, однако, не могутъ выдержать сравненія съ настоящими танцовщиками, удивившими публику въ Монте-Карло.

Г-жамъ Кшесинской и Преображенской поднесли не мало цвѣтовъ.

Танцовала еще, но очень далеко — въ Австраліи и въ Америкѣ, — русская танцовщица г-жа Барто, ученица А. Н. Богданова, усовершенствовавшаяся подъ руководствомъ талантливаго Чекетти. Американскія газеты сравнивали нашу соотечественницу съ Фанни Эльслеръ, но я, къ сожалѣнію, не знакомъ съ ея способностями и знаю только, что она сестра извѣстной московской балерины г-жи Нелидовой.

Итакъ, все, что говорилъ г. Зотовъ полъ-вѣка назадъ, вполнѣ примѣнимо и къ настоящему. Желаніе его также исполнилось, и цѣлый рядъ русскихъ танцовщицъ выступалъ на заграничныхъ сценахъ. Даже всемогущій Франсискъ Сарсэ упомянулъ о русскихъ танцовщицахъ и, такъ сказать, санкціонировалъ ихъ успѣхъ и успѣхъ русской театральной школы вообще.

Антоніетта Дель-Эра.

С. Н. Худековъ, знатокъ и любитель балета, написавшій нѣсколько балетныхъ программъ («Роксана», «Весталка», «Баядерка», «Зарайя» и др.), разсказывалъ мнѣ интересный фактъ, свидѣтельствующій объ успѣхахъ русскихъ артистокъ за границей. Однажды ему случилось быть утромъ въ старой Парижской Оперѣ, когда директоромъ былъ Галанзье. Пропускавшая его привратница, которая служила въ театрѣ 25 лѣтъ, въ ожиданіи директора вступила съ нимъ въ разговоръ и, между прочимъ, вспоминала о Муравьевой, которую она, по ея словамъ, обожала. Старушка разсказывала, какъ публика любила Муравьеву, что это былъ тріумфъ русской танцовщицы, хотя не замедлила сдѣлать замѣчаніе о некрасивыхъ рукахъ арти-

Предисловіе.

Всякая книга о балетѣ стоитъ ея автору не мало труда, потому что объ этомъ предметѣ очень не много писано систематическаго.

Балетоманъ.

Наша литература по хореграфіи далеко не богата: послѣ книги г. Балетомана (К. А. Скальковскаго) «Танцы и балетъ», вышедшей лѣтъ пятнадцать тому назадъ, появился интересный историческій очеркъ В. О. Михневича «Пляски на Руси въ хороводѣ, на балу и въ балетѣ» и затѣмъ брошюрка — «Письма о балетѣ» г-жи Нелидовой. Все остальное сводится къ безчисленному множеству рецензій о балетныхъ представленіяхъ, біографическихъ и некрологическихъ замѣтокъ и юмористическихъ стихотвореній. Желая поддержать въ публикѣ любовь къ прекрасному искусству, теряющему, къ сожалѣнію, подъ вліяніемъ моды своихъ адептовъ, но, благодаря просвѣщенной щедрости правительства, все-таки стоящему на должной высотѣ въ С.-Петербургѣ, я перебралъ весь матеріалъ и представляю, такъ сказать, сводъ прочитаннаго и видѣннаго мною. Прошу снисхожденія за ошибки, которыя могутъ встрѣтиться и которыя положительно неизбѣжны при отсутствіи систематическихъ источниковъ. Скромный трудъ

мой имѣетъ преимущественно характеръ хроники, какъ наиболѣе удобный для всякаго рода справокъ и выводовъ о положеніи у насъ хореграфическаго искусства въ различные моменты. Теоретическіе выводы и глубокомысленныя эстетическія заключенія предоставляю педантамъ эстетики, самъ же я предпочитаю любоваться, когда танцовщица, по словамъ великаго поэта:

«То станъ совьетъ, то разовьетъ,
И быстрой ножкой ножку бьетъ...»

А. П.

Балетъ въ Петербургѣ прежде и теперь.

По меньшей мѣрѣ странно встрѣчать иногда въ печати и слышать среди нѣкоторой части публики вопли о паденіи балета и хореграфическаго искусства на петербургской сценѣ. Дирекція Императорскихъ театровъ проявляетъ такую щедрость при постановкѣ новыхъ балетовъ и настолько широко оплачиваетъ трудъ балетмейстеровъ, танцовщицъ, танцовщиковъ, декораторовъ и проч., что большаго и желать нельзя. Послѣ покойнаго барона Кистера, управлявшаго театрами нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ преслѣдовали экономію, частенько въ ущербъ искусству — щедрость со стороны настоящей дирекціи нельзя не привѣтствовать. Впрочемъ, для балета и баронъ Кистеръ дѣлалъ многія исключенія, соглашаясь на обстановку, сопряженную съ чувствительными затратами.

При этихъ благопріятныхъ условіяхъ петербургскій балетъ, имѣя возможность, въ случаѣ надобности, располагать выдающимися иностранными артистками и силами для внѣшней постановки, положительно процвѣтаетъ, и притомъ въ такой степени, въ какой едва-ли когда-нибудь процвѣталъ. Насъ же хотятъ увѣрить, что лучшее время балета прошло, что публика равнодушна къ этого рода искусству и почти не посѣщаетъ театра.

О золотыхъ дняхъ петербургскаго балета временъ Карла Дидло и даже временъ Тальони и Жюля Перро большинство только читало и слышало; немногіе помнятъ эти времена, и если бы возвратиться къ нимъ, то едва-ли балетоманы стали бы восхищаться. Хореграфическое искусство и у насъ, и повсюду несомнѣнно сдѣлало существенный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ: и техника танцевъ совершенствуется, и постановка, надо думать, неузнаваема, и костюмы роскошнѣе. Исключеніе составляютъ развѣ декораціи, часть которыхъ, судя по уцѣлѣвшимъ рисункамъ, выполнялась дѣйствительно талантливыми художниками, каковы Гонзаго, Корсини и др.

Горе въ томъ, что на Руси такъ ужъ заведено — восторгаться прошлымъ и подтрунивать надъ настоящимъ. Отчего и не восторгаться прошлымъ, читая

въ старыхъ журналахъ похвалы ему, любуясь удержавшимися на репертуарѣ чудными балетами и слушая уцѣлѣвшихъ очевидцевъ ближайшаго былого; но зачѣмъ хулить настоящее, если оно того не заслуживаетъ? Почтенные очевидцы, пожалуй, еще правы, нападая на современный балетъ и на положеніе театра вообще, потому что каждому дорого свое время, связанное съ воспоминаніями молодости, — это естественно. Тутъ невольно вспоминается строфа изъ одного стихотворенія А. М. Жемчужникова:

Всѣ тѣ, кого злой рокъ унесъ,
Вдругъ въ памяти моей воскресли,
И вотъ, о смерти привелось
Мнѣ думать въ театральномъ креслѣ.

М. И. Петипа.

Тѣ же, которые прошлаго не помнятъ, или не видали его, — не могутъ прибѣгать къ сравненіямъ.

Другое дѣло литература, живопись, музыка — онѣ сохранились; мы перечитываемъ первую, любуемся второю, слушаемъ третью и можемъ судить самостоятельно. Сравнивать артистовъ, руководствуясь критикою, нельзя: можно вѣрить этой критикѣ, особенно, если она принадлежитъ даровитому, извѣстному критику, но строить на ней невыгодныя сравненія для нынѣшнихъ сценическихъ дѣятелей мы не вправѣ. Неужели въ наше время балетъ такъ упалъ и нѣтъ дѣйствительно талантливыхъ танцовщицъ, тан-

Пьерина Леньяни.

цовщиковъ и балетмейстеровъ?

Прежде зрителя подкупала въ балетѣ по преимуществу красота и грація танцовщицы, а нынѣ требованія возросли и необходима еще труднѣйшая техника.

Если бы, напримѣръ, Пьерина Леньяни или недавно умершая другая итальянская балерина — Лимидо, подвизавшаяся у насъ на частной сценѣ, или Антонетта Дель-Эра и даже Корнальба танцовали одновременно съ Тальони, которую называли «царицею воздухоплаванія», то, вѣроятно, имена ихъ красовались бы на страницахъ исторіи балета рядомъ съ именемъ Тальони, потому что далѣе хореграфическое искусство по части техники идти не можетъ. «Если бы Лимидо дать красоту, сказалъ мнѣ М. И. Петипа, видѣвшій ее на загородной сценѣ, — то она была бы первою и среди бывшихъ, и среди настоящихъ танцовщицъ».

Во времена Тальони и Фанни Эльслеръ о такихъ танцахъ и не думали. Въ длинныхъ туникахъ того времени и неудобно, и опасно было бы вертѣться подобно нынѣшнимъ балеринамъ. Очень можетъ быть, что Тальони превосходила Леньяни граціей, легкостью, Эльслеръ — мимикой, темпераментомъ, но нынѣшняя балерина ихъ уничтожаетъ техникою. Что касается балетмейстера, то едва-ли имя г. Петипа менѣе дорого для хореграфическаго искусства, нежели имена его предшественниковъ. Объ этомъ не можетъ быть двухъ мнѣній.

Жаловаться на равнодушіе петербуржцевъ къ балету тоже нельзя, потому что хорошій или слабый сборъ въ кассѣ — ничего не доказываетъ,—въ особенности если принять во вниманіе сравнительно съ прошлымъ возвышенныя въ нѣсколько разъ цѣны на мѣста. Сегодня спектакль представляетъ интересъ, и публики много, завтра даютъ «Гарлемскій тюльпанъ» Л. И. Иванова или «Кипрскую статую» князя Трубецкаго — скучнѣйшіе балеты, и публики мало. Да можно-ли увлеченія публики искусствомъ измѣрять рублемъ и количествомъ зрителей въ залѣ? Какой-то пустѣйшій фарсъ «Меблированныя комнаты Королева» далъ въ частномъ театрѣ подъ рядъ чуть не сто полныхъ сборовъ; но вѣдь это вовсе не доказываетъ повышенія вкусовъ публики и процвѣтанія театра вообще, а скорѣе говоритъ о результатахъ отрицательныхъ.

Мы наблюдали, что балетные спектакли въ Петербургѣ давались при пустой залѣ, а иногда по цѣлымъ мѣсяцамъ нельзя было достать билета.

Что балетъ нравится нашей публикѣ и что она его любитъ, въ этомъ убѣждаетъ цѣлый рядъ выдающихся успѣховъ русскихъ и иностранныхъ танцовщицъ. За послѣдніе годы среди посѣтителей балета и такъ называемыхъ балетомановъ, пописывающихъ статейки въ газетахъ, образовались двѣ враждебныя партіи, напоминающія Монтекки и Капулетти. Одни превозносятъ русскую школу и русскихъ танцовщицъ и готовы подвергнуть вѣчному изгнанію съ нашей сцены итальянокъ и вообще иностранныхъ знаменитостей, а другіе кричатъ: давайте итальянокъ.

Кто же въ самомъ дѣлѣ справедливъ? Тѣ, которые восторгаются только русскими талантами, или тѣ, которые видятъ пользу въ приглашеніи иностранныхъ танцовщицъ? И тѣ, и другіе, — всѣ вмѣстѣ.

Можно одновременно принадлежать къ двумъ враждующимъ партіямъ и оставаться вполнѣ справедливымъ.

Я совершенно согласенъ, что поддерживать русскіе таланты и патріотично, и справедливо, и желательно. Они для насъ дороже заграничныхъ, и наша обязанность ихъ выдвигать и поощрять. Лѣтъ пятьдесятъ назадъ, Р. Зотовъ, цѣнитель можетъ быть слишкомъ снисходительный, благодаря тому, что состоялъ на службѣ въ дирекціи, справедливо писалъ въ одной изъ статей, посвященныхъ балету: «Нѣтъ ничего страннѣе, удивительнѣе, какъ общая недовѣрчивость русскихъ къ русскимъ дарованіямъ. Въ Парижѣ, напримѣръ, чуть появится крошечное дарованіе, всѣ о немъ закричатъ въ тысячу голосовъ, всѣ бросятся раздувать искру этого рождающагося огня, которая иногда, не успѣвши вспыхнуть, погаснетъ. Газеты прочей Европы самымъ послушнымъ образомъ повторяютъ парижскія возглашенія, и репутація артиста сдѣлана. Куда бы онъ ни пріѣхалъ, вездѣ его встрѣчаютъ съ отверстыми объятіями, восхищаются имъ, платятъ ему въ три-дорога, — а все потому, что европейская слава его сдѣлана». Далѣе читаемъ: «пріѣзжій артистъ у насъ все значитъ, а свой русскій — въ какомъ-то странномъ отношеніи между любовью и недо-

вѣрчивостью, между похвалою и сомнѣніемъ, между извѣстностью и забвеніемъ. И не только публика, даже самъ артистъ не довѣряетъ своему дарованію. Онъ всегда скроменъ, уступчивъ, молчаливъ. Не многіе умѣютъ вполнѣ цѣнить его достоинства: онъ очень доволенъ и этими немногими. Объ европейской же славѣ онъ и не заботится. А жаль! Наше народное самолюбіе

Виржинія Цукки.

было бы вполнѣ удовлетворено, если бы многіе изъ нашихъ артистовъ могли явиться на иностранныхъ сценахъ».

Казалось бы, послѣ этого, что критикъ выскажется категорически противъ ангажемента иностранныхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, но на самомъ дѣлѣ, распространяясь объ успѣхахъ извѣстной Елены Ивановны Андреяновой, онъ утверждаетъ, что Тальони имѣла рѣшительное вліяніе на судьбу и обра-

зованіе Андреяновой. «Если бы она подражала прежнимъ образцамъ, то, вѣроятно, при всемъ своемъ дарованіи, навсегда бы осталась второстепенною танцовщицею, но увидя Тальони, она почувствовала всѣ красоты искусства, до котораго могла достигнуть». Балеты «Жизель», «Сатанилла» и «Пери» были тріумфомъ Андреяновой. Желаніе Зотова сбылось, и Андреянову видѣлъ Лондонъ, Парижъ и Миланъ; плѣняли иностранцевъ также Н. Богданова, М. С. Петипа, Зина Ришаръ, Смирнова, Муравьева, въ послѣдніе годы Никитина, Гейтенъ, М. М. Петипа; недавно, наконецъ, танцовали въ Монте-Карло Кшесинская 2-я и Преображенская.

Е. П. Соколова получила блестящій ангажементъ въ Парижъ, на сцену Grand Opéra, а затѣмъ—въ Миланъ и Флоренцію на зимніе сезоны, но дирекція не дала ей продолжительнаго отпуска.

На первомъ дебютѣ въ Монте-Карло г-жъ Кшесинской и Преображенской я случайно присутствовалъ. Вмѣстѣ съ ними выступили также танцовщики петербургской сцены гг. Бекефи и Кякштъ, фамилію котораго не удалось выговорить ни одному французу.

Первыми танцовали pas de deux г-жа Кшесинская и г. Кякштъ. И тотъ, и другая выглядѣли весьма ажитированными, что вполнѣ естественно и сначала невыгодно отразилось на исполненіи. Аплодисменты ободрили Кшесинскую и Кякшта, которые выказали свои способности отлично. Относясь совершенно безпристрастно къ исполненію ими труднаго классическаго pas de deux, можно, пожалуй, замѣтить, что оно въ началѣ носило отпечатокъ нѣкоторой неувѣренности, но не было ни одной ошибки, ни одного промаха: все закончено, изящно и обличало прекрасную школу. Повторяю, что успѣхъ былъ полный и единодушный.

Г-жа Преображенская, танцовщица преимущественно классическая, была обречена танцовать чардашъ съ г. Бекефи. Этотъ чардашъ, полный жизни и огня, произвелъ положительно фуроръ и былъ повторенъ по общему желанію.

Иностранцы пришли въ восторгъ не только отъ прекраснаго, удалого исполненія, но даже отъ оригинальныхъ костюмовъ Преображенской и Бекефи. Поставленъ чардашъ, несомнѣнно, г. Бекефи, который едва-ли имѣетъ соперниковъ по части характерныхъ танцевъ.

Вліяніе этого артиста, разумѣется, отразилось и на г-жѣ Преображенской, проявившей много жизни и энергіи, скажу болѣе — блеска въ исполненіи.

Иностранцевъ очень поразили гг. Бекефи и Кякштъ. На французской сценѣ совсѣмъ почти нѣтъ танцовщиковъ, не говоря уже о танцовщикахъ, похожихъ на Бекефи и Кякшта; ихъ замѣняютъ женщины, отличающіяся чаще всего солидностью формъ и хорошими мускулами. Травести, однако, не могутъ выдержать сравненія съ настоящими танцовщиками, удивившими публику въ Монте-Карло.

Г-жамъ Кшесинской и Преображенской поднесли не мало цвѣтовъ.

Танцовала еще, но очень далеко — въ Австраліи и въ Америкѣ, — русская танцовщица г-жа Барто, ученица А. Н. Богданова, усовершенствовавшаяся подъ руководствомъ талантливаго Чекетти. Американскія газеты сравнивали нашу соотечественницу съ Фанни Эльслеръ, но я, къ сожалѣнію, не знакомъ съ ея способностями и знаю только, что она сестра извѣстной московской балерины г-жи Нелидовой.

Итакъ, все, что говорилъ г. Зотовъ полъ-вѣка назадъ, вполнѣ примѣнимо и къ настоящему. Желаніе его также исполнилось, и цѣлый рядъ русскихъ танцовщицъ выступалъ на заграничныхъ сценахъ. Даже всемогущій Франсискъ Сарсэ упомянулъ о русскихъ танцовщицахъ и, такъ сказать, санкціонировалъ ихъ успѣхъ и успѣхъ русской театральной школы вообще.

Антоніэтта Дель-Эра.

С. Н. Худековъ, знатокъ и любитель балета, написавшій нѣсколько балетныхъ программъ («Роксана», «Весталка», «Баядерка», «Зарайя» и др.), разсказывалъ мнѣ интересный фактъ, свидѣтельствующій объ успѣхахъ русскихъ артистокъ за границей. Однажды ему случилось быть утромъ въ старой Парижской Оперѣ, когда директоромъ былъ Галанзье. Пропускавшая его привратница, которая служила въ театрѣ 25 лѣтъ, въ ожиданіи директора вступила съ нимъ въ разговоръ и, между прочимъ, вспоминала о Муравьевой, которую она, по ея словамъ, обожала. Старушка разсказывала, какъ публика любила Муравьеву, что это былъ тріумфъ русской танцовщицы, хотя не замедлила сдѣлать замѣчаніе о некрасивыхъ рукахъ арти-

стки. Когда она узнала, что бесѣдуетъ съ соотечественникомъ Муравьевой, то распространилась о послѣдней еще подробнѣй.

Будемъ же восхищаться русскими талантами и горячо привѣтствовать иностранные, игнорируя въ искусствѣ національность. Таланты заграничные могутъ только способствовать развитію нашихъ отечественныхъ. Дирекція благоразумно поступаетъ, приглашая иностранныхъ артистовъ, которые, въ довершеніе всего, приносятъ ей хорошій кассовый результатъ. Ошибка дирекціи заключается лишь въ томъ, что выборъ иностранныхъ исполнителей она часто возлагаетъ на лицъ, не отвѣчающихъ такой задачѣ. Если уже разсуждать о паденіи хореграфическаго искусства, то можно придти къ одному заключенію — что оно дѣйствительно стоитъ низко въ Италіи, Франціи, Австріи, Германіи и процвѣтаетъ только у насъ. Италія даетъ первоклассныхъ балеринъ, но превратила балетъ въ обстановочныя феерiи, отодвинувъ танцы солистокъ чуть не на послѣдній планъ, а въ Парижѣ, какъ это ни странно, нѣтъ теперь выдающихся молодыхъ танцовщицъ. Сюбра и Мори пользуются еще на сценѣ Большой Оперы успѣхомъ, благодаря издавна составившейся артистической репутаціи. Балетъ, кромѣ того, почти утратилъ въ Парижѣ самостоятельность: его даютъ при оперѣ. Предпочитаются балеты маленькіе, не требующіе сложной и дорогой обстановки (въ 1893 году одинъ разъ дали «Сильвію», два раза «Коппелію» и двадцать девять разъ «Маладетту» — маленькій балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ и трехъ картинахъ, поставленный балетмейстеромъ Ганзеномъ, сочиненный Гальяромъ, съ музыкою Видаля. Танцовали Мори и Сюбра вмѣстѣ).

Франсуа Коппе, недавно еще вспоминая о постановкѣ своего балета «Korrigane», сдѣлалъ признаніе въ любви Розитѣ Мори... «Запоздалое признаніе! Красивая? говоритъ онъ. Больше чѣмъ красивая! Прелестная, опьяняющая. Цвѣтъ кожи желтовато-лимонный, испанскій. Но сколько огня въ глазахъ, какая улыбка на свѣжихъ губахъ и какія блестящіе зубы! Статуэтка, но одушевленная, которая каждымъ движеніемъ обнаруживала гибкость, живость, силу и грацію».

«Я считаю, пишетъ Коппе, самыми счастливыми днями въ моей жизни драматическаго писателя, когда у меня была передъ глазами эта замѣчательная артистка, это воздушное созданіе, которая послѣ головокружительнаго полета, спускалась на полъ такъ легко и плавно, безъ всякаго звука, точно птичка, спустившаяся и усѣвшаяся на вѣтку» и т. д.

Въ настоящее время Мори столь сильнаго впечатлѣнія не производитъ, хотя представляетъ изъ себя единственную хореграфическую «звѣзду» на сценѣ Большой Оперы. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ ее приглашали въ Петербургъ, но она, какъ увѣряютъ, запросила баснословное вознагражденіе.

Франсуа Коппе въ своихъ восторгахъ едва-ли не превзошелъ петербургскаго «Балетомана», написавшаго въ свое время по крайней мѣрѣ три тома о Виржиніи Цукки, для которой онъ предпринималъ спеціальное путешествіе по Италіи.

братимся къ петербургскому балету. Нынѣшняя итальянская «звѣзда», украшающая нашу сцену, Пьерина Леньяни, безпристрастно отдаетъ должную дань петербургскому балету, ставя его на первое мѣсто. Впрочемъ, это подтверждали мнѣ и другія бывшія у насъ танцовщицы, да и самъ я въ этомъ убѣдился, ознакомившись съ постановкою балетовъ въ Европѣ. Вѣнскій балетъ нѣсколько приближается къ петербургскому, хотя сравненія выдержать, конечно, не можетъ. Итальянки танцуютъ у насъ съ удовольствіемъ, потому что русская публика сочувственно къ нимъ относится, умѣетъ цѣнить хореграфическое искусство, да и послѣднее стоитъ на высокой степени развитія.

М. М. Петипа.

Что за удовольствіе, въ самомъ дѣлѣ, подвизаться въ итальянскомъ балетѣ, гдѣ часто первенствуютъ лошади или статисты, изображающіе воюющихъ солдатъ? Не слѣдуетъ, поэтому, удивляться, что во Фло- гдѣ я смотрѣлъ балетъ «Day-Sin», вызывали артистовъ, балетмейстера, тора и, какъ бы вы думали, кого? — того берейтора, который ставилъ

скачку лошадей. Берейторъ и хореграфическое искусство, казалось бы, ничего не имѣютъ общаго... Это напоминаетъ слова Вольтера: «Я нѣсколько разъ слышалъ, что говорятъ: ахъ, какую прекрасную мы видѣли оперу. Въ ней было болѣе 200 людей верхами. Эти простаки не знаютъ, что четыре прекрасные стиха для драмы важнѣе цѣлаго коннаго полка». Два-три хорошо, красиво поставленныхъ классическихъ и характерныхъ танца, разумѣется, важнѣе и интереснѣе лошадей вмѣстѣ съ ихъ берейторами... Итальянскій балетъ поражаетъ иностранца балаганною фантазіей въ пріемахъ постановки и многочисленнымъ составомъ кордебалета. О первомъ, конечно, сожалѣть не слѣдуетъ, а второе, пожалуй, можно бы принять къ свѣдѣнію. Такъ какъ балетъ — не феерія, то наша богатѣйшая, роскошная постановка является совершенствомъ, и надо пожелать, напротивъ, чтобы ея не касались итальянскіе эффекты. Масса на балетной сценѣ — это, разумѣется, достоинство, въ особенности если балетмейстеръ каждую корифейку передвигаетъ такъ же умѣло, какъ Чигоринъ шахматы. М. И. Петипа въ сферѣ своей специальности — тотъ же Чигоринъ, и если увеличить составъ кордебалета, то онъ сумѣлъ бы командовать имъ.

Въ итальянскомъ балетѣ я нашелъ, какъ видите, преимущество, котораго никогда не ожидалъ найти, предполагая, что по части численности танцовщицъ мы также всегда шли впереди. Оно, положимъ, «числомъ поболѣе, цѣною подешевле». Подготовка нашего кордебалета настолько солидна, что онъ во всѣхъ отношеніяхъ выше итальянскаго: и стройнѣе, и лучше сформированъ и дисциплинированъ. Русскій кордебалетъ, по мнѣнію Пимена Арапова, это — стройный хороводъ нимфъ! Некрасовъ восклицаетъ по адресу этихъ нимфъ:

Bis! Но дѣвы, подобныя вѣтру,
Улетѣли гирляндой цвѣтной!

Гвоздь настоящаго, классическаго балета, конечно, танцы балерины и перваго танцовщика; но въ этомъ-то и заключается слабая сторона «Day-Sin». Одно pas de deux, одинъ характерный танецъ для балерины, — вотъ и все. Немного мы можемъ взять у итальянцевъ, и скорѣе они могли бы позаимствоваться у насъ. На петербургской и московской сценахъ преобладаютъ классическіе танцы, настоящее хореграфическое искусство, а въ Италіи оно постепенно перерождается въ неуклюжую феерію.

Балетъ, въ которомъ нечего дѣлать балеринѣ и первому танцовщику, производитъ странное впечатлѣніе. Видимо и балетмейстеръ менѣе всего думалъ о pas de deux, оставивъ его только въ силу традиціонныхъ требованій. Можно бы отлично обойтись безъ балерины и публика не замѣтила бы этого.

Не въ этомъ-ли перерожденіи итальянскаго балета надо усматривать отчасти и то обстоятельство, что итальянскія балерины, или, по крайней мѣрѣ, тѣ изъ нихъ, у которыхъ нѣтъ богатыхъ поклонниковъ (послѣднихъ въ Италіи вообще немного), покидаютъ охотно родину и кочуютъ по Европѣ, гдѣ прежде всего и трудъ ихъ котируется значительно выше.

Виновникомъ переходнаго состоянія балета въ Италіи резонно считаютъ Манцотти, сочинившаго «Excelsior» и «Amor». Въ этихъ балетахъ танцамъ балерины, впрочемъ, отведено еще значительное мѣсто. Вообще же, несмотря на талантъ и счастливую фантазію Манцотти, его нельзя благодарить за провозглашенный союзъ хореграфіи съ феерією.

Е. П. Соколова.

Феерія сама по себѣ, какъ зрѣлище, можетъ быть очень интересна. Даже творецъ «Жизели»—Теофиль Готье признавался ей въ любви и находилъ, что она оживляетъ душу. Родиною феерiи надо все-таки считать Парижъ, гдѣ она была въ почетѣ. Да и отчего, конечно, не поставить и не посмотрѣть, напримѣръ, «Волшебныя пилюли»? Но замѣнить ими балетъ, довольствуясь вставными танцами, невозможно.

Елена Корнальба.

Въ Вѣнѣ, судя по тѣмъ представленіямъ, которыя я видѣлъ, балету и со стороны дирекціи, и со стороны публики оказывается почтеніе. Въ этомъ убѣдила меня также и послѣдняя театральная выставка, гдѣ было много интереснаго преимущественно по части балетной археологіи.

Каждый петербургскій балетоманъ— могъ искренно пожалѣть, если не успѣлъ побывать на вѣнской выставкѣ и посмотрѣть всевозможныя хореграфическія сокровища. Нынѣ покойный балетоманъ и мой другъ, незамѣнимый А. Н. Похвисневъ, любившій балетъ больше всего на свѣтѣ, пришелъ бы въ умиленіе, напримѣръ, отъ красующихся подъ стекломъ башмачковъ Фанни Эльслеръ. Да что башмачки! Тутъ лифъ ея выставленъ — шелковый розовый лифъ Фанни Эльслеръ: можно съ ума сойти!

У насъ въ Петербургѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ продавалъ кто-то уцѣлѣвшій башмачекъ Фанни Эльслеръ, но потомъ оказалось, что владѣлецъ рѣдкости ухитрился продать нѣсколько такихъ уцѣлѣвшихъ башмачковъ, выпрошенныхъ имъ у танцовщицъ.

Развѣ не достопримѣчательность — медаль, выбитая въ честь Эльслеръ и украшенная ея портретомъ? Вотъ еще безчисленное множество портретовъ знаменитой балерины. Она показывается молодою и среднихъ лѣтъ, и почтенною, и даже чуть-ли не младенцемъ у мамки на рукахъ.

Затѣмъ, нѣсколько писемъ-автографовъ величайшей звѣзды, два сонета въ честь послѣдней, отпечатанные на атласѣ, большой портретъ Эльслеръ въ «Эсмеральдѣ» и пр. Программы почти всѣхъ балетовъ, въ которыхъ она танцовала, собраны и сохраняются какъ рѣдкости. Двѣ гравюры обращали особенное вниманіе хореграфовъ и возбудили среди «старѣйшихъ» цѣлый рядъ воспоминаній. Первая гравюра представляетъ pas de quatre — Карлота Гризи, Марія Тальони, Люсиль Гранъ и Фанни Черитто. Поставлено это pas de quatre было Жюлемъ Перро. Вторая гравюра, тоже весьма рѣдкая — «pas de déesses» изъ балета «Судъ Париса» — Фанни Черрито, Марія Тальони, Люсиль Гранъ и С. Леонъ.

Семейство Тальони на выставкѣ занимало большое мѣсто, начиная съ портретовъ Маріи Тальони, Амаліи Тальони и Поля Тальони. Автографы всевозможныхъ Тальони, адресъ, поднесенный когда-то Полю Тальони и т. д. Наконецъ, картина, написанная масляными красками и изображающая Тальони, несущуюся въ воздухѣ. Такое количество Тальони, что не трудно

всѣхъ ихъ перепутать. Далѣе, встрѣчаемъ портреты Луи Фраппара въ «Пакереттѣ» и въ «Робертѣ и Бертрамѣ», Элизы Альберъ-Беллонъ, Амалiи Феррарисъ, Джiованины Кингъ, Черале и т. д., и танцовавшихъ, и такихъ, которые танцуютъ и теперь. Вся эта коллекцiя напоминаетъ о прошлыхъ традицiяхъ балета и рекомендуетъ вѣнскихъ балетомановъ, которые дорожатъ воспоминанiями.

Марiя Тальони.

Возвращаюсь къ петербургскому современному балету и повторяю: мы являемся свидѣтелями его процвѣтанiя, о которомъ балетоманы послѣдующихъ поколѣнiй вѣроятно скажутъ: на какой высотѣ тогда находился балетъ и какъ онъ падаетъ теперь.

Кстати, заговоривъ объ этомъ вѣчномъ «паденiи», невольно вспоминается каламбуръ П. А. Каратыгина, сообщенный г. Нильскимъ.

Одинъ изъ записныхъ балетомановъ подошелъ къ Каратыгину, въ Большомъ театрѣ и сталъ жаловаться на упадокъ хореграфическаго искусства.

— Вы правы, отвѣчалъ Каратыгинъ, ваши жалобы имѣютъ глубокое основаніе... Въ былое время красовались Пери, Вилисы, а теперь и тѣ, и другія перевелися!

Антрепренеръ какого-то итальянскаго театра, перехватившій изъ Парижа Тальони на два мѣсяца, воскликнулъ: «Теперь я могу умереть! Я ангажировалъ Тальони!» Съ пріѣздомъ г-жи Леньяни и нашъ балетъ еще болѣе возвысился; легко замѣтить, что успѣхи современной «звѣзды» хореграфіи, открытой, если не ошибаюсь, г. Чекетти, рекомендовавшимъ ее дирекціи, вызвали еще большую, нежели прежде, энергію къ работѣ, къ совершенствованію со стороны русскихъ танцовщицъ. Это можно провѣрить, вспомнивъ успѣхи нашихъ молодыхъ танцовщицъ за послѣдніе два года. Въ лицѣ Леньяни петербургская сцена пріобрѣла дѣйствительно первоклассную балерину. Въ танцахъ ея нѣтъ сладострастія, они не отличаются тою наглостью позъ, которой рукоплещутъ современные парижане, восхищающіеся даже дебютирующими въ балетѣ кокотками изъ Булонскаго лѣса.

М. Ф. Кшесинская.

Передъ нами граціознѣйшая женщина, не красивая, но симпатичная, съ открытымъ лицомъ и большими, какъ будто плачущими глазами, довольно [illegible] и отличающаяся весьма красивыми формами. Танцы ея — это тончайшіе кружевные узоры, обличающіе феноменальную неутомимость балерины. Это [illegible], это что-то близкое къ машинѣ, потому что только машина способна

работать такъ отчетливо, безошибочно и неустанно. Работа машины, однако, не можетъ быть такъ изящна: врожденная грація и смѣлость Леньяни внѣ сравненія.

Сохранить грацію при современномъ направленіи хореграфическаго искусства въ Италіи не легко: трудность замысловатыхъ танцевъ принуждаетъ балерину принимать иногда неграціозное положеніе, и если она сглаживаетъ это до возможной степени, то должна быть признана полною побѣдительницей. Въ пантомимныхъ балетахъ стараго времени, конечно, представлялся широкій просторъ для торжества граціи. Успѣхъ Леньяни — это не успѣхъ клаки, друзей и знакомыхъ, — это восторгъ цѣлой залы, наэлектризованной художественнымъ исполненіемъ. Оставляя въ сторонѣ такія техническія трудности, какъ тридцать одинъ туръ на носкѣ, бросается въ глаза и поражаетъ именно неотразимая грація, пластичность балерины. Вѣдь это сдѣлать можетъ и акробатъ, но оставаться въ то же время граціозною, изящною, плѣнительною — способна лишь истинная артистка.

Хотя танцовщицы всю жизнь развиваютъ станъ и ноги, тѣмъ не менѣе, многія изъ нихъ славились остроуміемъ и въ обществѣ являлись желанными и милыми собесѣдницами. Да одна Виржинія Цукки чего стоитъ! Она способна за обѣдомъ разговаривать съ тридцатью обѣдающими, и всѣмъ весело будетъ. Впрочемъ, Цукки — мимистка по спеціальности, а для выразительности, для пантомимы необходимо совершенство ума. Балетоманы причисляютъ и Леньяни къ тѣмъ балетнымъ артисткамъ, которыя оживляютъ общество: она веселая, находчивая и интересная собесѣдница... Это, конечно, качество постороннее, и мы должны довольствоваться уже тѣмъ, что артистка увлекаетъ насъ своими танцами и игрой...

Очень жаль, что Каммилъ Фламмаріонъ, занимающійся изслѣдованіемъ неба, не знакомъ съ такою «звѣздой», какъ Леньяни... Сколько бы онъ написалъ о ней! Люди, посвятившіе себя изслѣдованію театральнаго горизонта, къ сожалѣнію, говорятъ о замѣчательной балеринѣ мало и, во всякомъ случаѣ, много меньше, чѣмъ говорили о Цукки!

Какъ на сторону отрицательную петербургскаго балета можно бы, пожалуй, указать на слѣдующее обстоятельство: содержаніе его за послѣднее время черпали изъ французскихъ сказокъ или древней исторіи. Почему не обратиться къ русской жизни, къ русскимъ сказкамъ и сказаніямъ, отличающимся богатствомъ фантазіи? Печать неоднократно указывала на это обстоятельство, но голосъ ея не былъ услышанъ. Очень жаль, вообще, что дирекція мало обращаетъ вниманія на печать, сближеніе съ которою могло бы только способствовать успѣху хореграфическаго искусства. Явленіе непонятное тѣмъ болѣе, что отзывы о балетѣ пишутся большею частью благопріятнымъ тономъ и рѣдко отличаются нападками, исключая, конечно, немногихъ мудрыхъ журналистовъ, плачущихъ о какомъ-то крахѣ русскаго балета. Маріусъ Петипа не заискивалъ у печати, но прислушивался къ ея голосу, выдвинулъ и повысилъ по

службѣ цѣлый рядъ танцовщицъ, на которыхъ критика ему указывала. Однѣ превращены въ солистокъ, другія въ балеринъ. Въ сущности, у насъ многія солистки мало отличаются отъ балеринъ по совершенству технической подготовки. Ни въ одномъ европейскомъ театрѣ нѣтъ и не было такихъ солистокъ и такого количества ихъ.

Про М. И. Петипа иногда мнѣ случалось слышать, что онъ предпочтительно заботился при постановкѣ балетовъ о выгодныхъ мѣстахъ для своей дочери, Маріи Маріусовны. Это чистѣйшій вздоръ: онъ сочинялъ и ставилъ для нея эффектные характерные танцы, по части которыхъ она мастерица; она обладаетъ огнемъ, неутомима, красива, танцуетъ увлекательно и любима нашей публикой. Конечно, ее превосходила въ танцахъ, требующихъ жгучаго темперамента, г-жа Радина, но теперь г-жа Петипа внѣ конкурса. Вѣдь г. Петипа не подражалъ Дидло, который къ каждой программѣ своихъ балетовъ предпосылалъ предисловіе, отличавшееся всегда особенно комическою подкладкою. Такъ, въ программѣ дивертисемента «Неожиданное возвращеніе или вечера въ саду», въ началѣ авторъ говоритъ: «Представивъ публикѣ сей дивертиссементъ, я пользуюсь случаемъ представить также сына моего взорамъ и покровительству публики. Молодость лѣтъ его и необыкновенный по онымъ ростъ, равно какъ и трехлѣтнее прекращеніе танцовальныхъ упражненій, дѣлаютъ его весьма слабымъ, и я бы еще нѣсколько времени долженъ былъ подождать его дебюта, но недостатокъ въ первыхъ сюжетахъ принуждаетъ меня употребить всѣ средства къ доставленію удовольствія публикѣ; увѣренъ будучи, впрочемъ, что оная съ снисхожденіемъ приметъ сына артиста, сына Дидло, сына Розы, покойной моей супруги, одной изъ лучшихъ танцовщицъ, потеря которой еще не забыта въ сихъ мѣстахъ»...

Высокою степенью совершенства балетъ въ столицахъ обязанъ, конечно, театральному училищу, основанному оффиціально въ 1779 году, хотя de facto существовавшему и ранѣе, безъ всякой правильной организаціи,— училищу, безъ котораго балетъ нашъ могъ бы зачахнуть или превратиться въ иностранный.

Въ этомъ училищѣ можетъ быть и не насчитывается тринадцати членовъ, имѣющихъ «преизрядныя дарованія», какъ это было въ Academie de danse при Людовикѣ XIV, но безспорно вырабатываются прекрасные танцовщики и танцовщицы, которые часто превосходятъ учителей.

Театралъ шестидесятыхъ годовъ говоритъ, что съ 1786 года изъ училища было выпущено въ балетную труппу 147 воспитанниковъ и воспитанницъ, изъ числа которыхъ «службою и талантами» отличились: въ 1786 г.: Иванъ Вальбергъ, балетмейстеръ Гладышевъ, Борисова, въ 1789 — Сычевъ, въ 1792 — Свѣтлозерова, въ 1799 — Евгенія Неелова (въ замужествѣ Колосова), въ 1806 — Люстихъ, въ 1809 —Иконина, Новицкая, Азлова, въ — 1813 Иванъ Шемаевъ, въ 1816 — Истомина, Никитина, Шемаева, въ 1820 — Литухина, Осипова, въ 1821 — Стригановъ, Артемьевъ, Дидіе, Пименова, въ 1822 — Голыцъ, Селезнева, Овошникова, Крылова, въ 1823 — Шелиховъ 1-й, Телешова,

Азаревичева 2-я, Зубова, въ 1826 — Шелиховъ 2-й, въ 1829 — Спиридоновъ, Пименовъ, Спиридонова, въ 1834 — Марья Новицкая (въ замужествѣ Дюръ), въ 1838 — Елена Андреянова, Татьяна Смирнова, въ 1841 — Ольга Шлефохтъ въ 1843 — Елизавета Никитина, въ 1844 — Настасья Яковлева.

И до сихъ поръ училище обогащаетъ балетную труппу талантами. Не признавать этихъ талантовъ могутъ только люди, вообще отрицающіе значеніе хореграфическаго искусства и танцевъ обобщая понятіе о нихъ съ понятіемъ объ акробатахъ. Очень можетъ быть, что они видятъ безнравственность въ голоножіи и находятъ танцы неприличными, подобно Цицерону, который былъ слабъ на ноги...

О. І. Преображенская.

Всѣ народы — китайцы, персы, индѣйцы, египтяне, евреи, финикіяне, римляне, греки, а въ позднѣйшія времена въ особенности французы, — любили танцы, забавлялись ими и совершенствовали ихъ. Пляски, какъ извѣстно, также примѣнялись при религіозныхъ обрядахъ въ древности, да и въ ближайшіе къ намъ вѣка во Франціи существовали священные танцы при церковныхъ церемоніяхъ. Въ нашъ вѣкъ люди стали, можетъ быть, слишкомъ серьезны, но у грековъ «любовь къ танцованію была столь сильна, что и важнѣйшіе философы онымъ не гнушались, какъ о семъ сви-

Энрико Чекетти.

дѣтельствуетъ Ксенофонтъ въ слѣдующихъ словахъ: «вы смѣетесь, сказалъ Сократъ друзьямъ своимъ, когда я пляшу на подобіе молодыхъ юношей; но достоинъ ли я сего смѣха, есть ли я дѣлаю весьма нужное упражненіе для моего здоровья? Дѣлаю ли я какую погрѣшность, когда танцую и привожу въ движеніе мое тѣло?» («Танцовальный Словарь» 1790 г.). Катонъ восьмидесяти лѣтъ учился танцовать. Парижане танцовали повсюду тотчасъ послѣ революціоннаго погрома.

Нынѣшніе философы не любятъ танцовать и не ходятъ въ балетъ, считая его забавой для эпикурейцовъ, увивающихся около танцовщицъ.

Лукіанъ утверждалъ, что «танцы древни, какъ любовь, они развиваютъ умъ, укрѣпляютъ тѣло, занимаютъ зрителей; тѣлодвиженія танцующаго очаровываютъ глаза зрителя, а музыка нѣжитъ его слухъ». Мимика, добавлю я, трогаетъ сердце, и когда мы видѣли идеальную мимистку Виржинію Цукки въ «Эсмеральдѣ» или «Брамѣ», то нѣкоторыя сцены вызывали слезы. То, что она выдѣлывала своими чудными глазами, подтверждаетъ изреченіе Бюффона, что изъ всѣхъ органовъ нашего тѣла глаза — ближе всѣхъ къ душѣ. Едва-ли самъ знаменитый Новерръ, — одинъ изъ реформаторовъ хореграфическаго искусства, — могъ предполагать, что явится на свѣтъ такая безподобная мимистка!

Только строгій критикъ «Новостей», нынѣ покойный Д. Д. Коровяковъ, остался при особомъ мнѣніи о талантѣ Цукки; передъ ангажементомъ ея, онъ открылъ Америку, заявивъ, что Цукки обязана своими успѣхами влюбленной прессѣ, подъ услужливыми перьями которой балерина увеселительной сцены парижскаго «Эденъ-театра» превратилась въ звѣзду первой величины:

Отлично помню, какъ во время одного спектакля кокой-то почтенный балетоманъ до того былъ очарованъ Цукки, что, сидя въ креслѣ, заговорилъ стихами, восторгаясь сначала глазками, а потомъ ножками балерины:

Посреди томящей скуки
Вспомнилъ славу прежнихъ лѣтъ:
Поддержали ножки Цукки
Пошатнувшійся балетъ.

Такой опытный знатокъ хореографическаго искусства, какъ М. И. Петипа, предъ которымъ промелькнули почти всѣ величайщія «звѣзды» балета, признаетъ Виржинію Цукки, какъ мимистку, талантомъ, выходящимъ изъ ряда вонъ. Знаменитая Розати была, по его словамъ, не менѣе удивительною мимисткою, но въ другомъ жанрѣ: болѣе простая и изящная. Розати, пройдя итальянскую мимическую школу, сумѣла заимствовать все лучшее у школы французской.

Русская оперная и драматическая сцены въ значительной степени еще уступаютъ лучшимъ европейскимъ; что же касается до балета, то онъ положительно первенствуетъ.

В. А. Никитина.

Если бы балетную труппу императорскихъ театровъ, въ полномъ ея составѣ, показать парижанамъ, они забыли бы свою Розиту Мори съ ея миніатюрною ножкой; о которой кстати сказать до сихъ поръ бредитъ Барселона, ея родина.

Нашъ балетъ остался на должной высотѣ, потому что всегда преслѣдовалъ и преслѣдуетъ эстетическія цѣли, не выходя изъ сферы художественности и чистаго искусства. Въ балетѣ чувствовалась потребность въ освѣженіи, въ приливѣ новыхъ дарованій; эти дарованія явились, но русская школа не подчинилась вліянію итальянской; она только заимствовала отъ нея пригодное, въ особенности по части техники танцевъ. Балетмейстеръ и прекрасный танцовщикъ Чекетти, напримѣръ, приноситъ и принесъ уже неизмѣнимую пользу для многихъ молодыхъ танцовщицъ, которыя, окончивъ образованіе въ школѣ, занимаются подъ его руководствомъ.

Насъ не плѣнилъ новой родъ грубый, сусальной итальянской феерій; русскій балетъ развивается, сохраняя старинныя традиціи. Нельзя не благодарить тѣхъ, кто вѣдалъ его судьбами, ставя на первый планъ только художественныя задачи . . . Нельзя, наконецъ, не быть признательнымъ г. Петипа, который не увлекался никакими новыми псевдо-хореграфическими вѣяніями. Иностранныя танцовщицы, способствуя, въ качествѣ хорошихъ образцовъ, совершенствованію русскихъ, заимствовали, въ свою очередь, отъ здѣшней школы не мало полезнаго, хотя бы, напримѣръ, присущее ей благородство стиля и изящество.

Для таланта, какъ и для драгоцѣннаго камня, нужна хорошая оправа, и эту оправу замѣчательныя итальянскія танцовщицы находили для себя въ Петербургѣ. Спросите у какой угодно балерины, какъ непріятенъ и тяжелъ переходъ со сцены русской на любую заграничную, гдѣ въ балетѣ водворились антихудожественные пріемы, удовлетворяющіе испорченнымъ вкусамъ толпы.

Можетъ быть, все это скоро наскучитъ, измѣнится и въ Европѣ снова вспомнятъ о настоящемъ хореграфическомъ искусствѣ, что успокоитъ г-жу Нелидову, отмѣчающую въ своихъ «Письмахъ о балетѣ» царящую профанацію балета, искаженіе послѣдняго и переживаемый имъ кризисъ. Г-жа Нелидова горячо и энергично отстаиваетъ свои мнѣнія, обнаруживая при этомъ запасъ энциклопедическихъ свѣдѣній. Это не «Письма о балетѣ», — это форменная диссертація на степень магистра хореграфіи! Я рекомендовалъ бы автору перевести диссертацію на иностранные языки и распространять прежде всего въ Италіи, гдѣ нынѣшніе хореграфы низвели балетъ, подъ видомъ феерій, на уровень цирка. Обиліе талантливыхъ балеринъ, которыхъ Италія поставляетъ чуть не всему свѣту, однако, подтверждаетъ, что правильная, хорошая, хореграфическая школа тамъ все-таки существуетъ, и никакой фальшивый жанръ представленій не въ состояніи уничтожить ее. Къ сожалѣнію, ученицамъ этой школы почти нечего дѣлать. Феерія, надо полагать, приметъ рано или поздно физіономію болѣе близкую къ балету, основанія котораго не могутъ измѣниться. Нашъ балетъ, несмотря на подобное состояніе хореграфіи въ Италіи, нашелъ полезнымъ для себя сліяніе двухъ школъ.

Въ юбилейный спектакль г. Гердта это сліяніе было подтверждено публично: Виржинія Цукки подошла къ юбиляру и поцѣловала его. Трогательное событіе такъ повліяло на балетомановъ, что и враги итальянскихъ танцовщицъ, и друзья примирились... по крайней мѣрѣ до слѣдующаго спектакля.

Я присутствовалъ на этомъ спектаклѣ и помню, какъ одинъ изъ завзятыхъ балетомановъ кричалъ, когда опустили занавѣсъ:

— Господа, со стороны Виржиніи это высокій поступокъ, этимъ поцѣлуемъ она подтвердила глубокое уваженіе къ русскимъ талантамъ вообще... Я сожалѣю только объ одномъ, что не былъ на мѣстѣ Гердта...

Поцѣлуй Цукки заставляетъ меня вспомнить о другихъ поцѣлуяхъ — театральныхъ. Балетмейстеръ Петипа въ молодости, какъ онъ разсказывалъ, танцовалъ, въ Мадридѣ. Въ Испаніи полиція воспрещала цѣловаться на сценѣ артистамъ и артисткамъ, если даже того требовала пьеса. Петипа забылъ это правило и поцѣловалъ танцовщицу. Публика была въ восторгѣ, но на сцену явился полицейскій коммисаръ и сдѣлалъ внушеніе Петипа, который, повторяя танецъ, увлекся и снова поцѣловалъ танцовщицу. Его арестовали, но, благодаря заступничеству директора, выпустили, и вскорѣ королева лично отмѣнила запрещеніе цѣловаться на сценѣ.

Въ заключеніе маленькая статистическая справка...

Не такъ давно я считалъ съ Петипа, сколько онъ поставилъ и возобновилъ балетовъ въ Петербургѣ до 1895 г. Оказалось, что пятьдесятъ семь, кромѣ дивертиссементовъ въ операхъ. До пріѣзда въ Россію имъ поставлено заграницей шесть балетовъ. Итоги — просто изумительные, особенно если принять во вниманіе достоинства этихъ балетовъ, сдѣлавшихся репертуарными. Въ Европѣ давно нѣтъ и не было равнаго соперника почтенному балетмейстеру, посвятившему русской хореграфической сценѣ и душу, и талантъ. Его могла бы поцѣловать не Цукки, а сама Терпсихора!

Балетъ въ Россіи до начала XIX столѣтія.
(Историческая справка).

I.

(1673—1761.)

Что можно взять- возьмемъ у иноземцевъ,
Чего нельзя — покуда подождемъ!
(Артамонъ Матвѣевъ. «Комикъ XVII столѣтія» А. Н. Островскаго.)

Прежде нежели говорить о пляскахъ, танцахъ и балетахъ въ Россіи, я позволю себѣ сказать нѣсколько словъ о происхожденіи хореграфическаго искусства вообще и о первомъ балетномъ представленіи въ современномъ смыслѣ.

Когда люди не мечтали о хореграфическомъ искусствѣ, утверждаетъ одинъ историкъ балета, пляски уже существовали. Онѣ современны человѣчеству и вошли въ моду съ тѣхъ поръ, какъ человѣкъ почувствовалъ подъ собою ноги. Древнѣйшая пляска — вѣроятно пляска мужей подъ дудки своихъ женъ... По крайней мѣрѣ, Сократъ отличался въ ней не хуже г. Кшесинскаго въ мазуркѣ. По мнѣнію грековъ, пляски родились вмѣстѣ съ любовью. Гомеръ считалъ пляску лучшимъ изъ трехъ наслажденій—сна, любви и пляски. «Вопросительный Знакъ» (К. А. Скальковскій), написавшій два тома о балетѣ и о женщинахъ, идетъ далѣе и, по собраннымъ свѣдѣніямъ компетентныхъ людей, увѣряетъ, что способность танцовать не является исключительнымъ свойствомъ человѣка, что даже животныя и насѣкомыя чувствительны къ музыкѣ, отъ которой приходили въ восторгъ черепахи, прыгали пауки и становились на пуанты слоны. Въ Парижѣ танцовали крысы и поросята. В. О. Михневичъ пишетъ: «естествоиспытателями замѣчено, что нѣкоторыя птицы, чтобы плѣнить сердца другого пола, дѣлаютъ иногда довольно сложныя движенія, исполненныя кокетства и куртизанской граціи, которыя вполнѣ подходятъ подъ понятія пляски и танца. Напримѣръ голубь, ухаживая за голубкой, гордо кружится около нея подъ

тактъ собственнаго воркованья». У насъ въ Пассажѣ показывали танцующихъ блохъ. Можетъ быть, до потопа животныя и насѣкомыя, были еще сильнѣе по части плясокъ и танцевъ, но объ этомъ намъ ничего неизвѣстно. Можетъ быть, какой-нибудь ученый изслѣдователь хореграфическаго искусства усмотритъ начало балета именно въ танцахъ допотопныхъ звѣрей и насѣкомыхъ. Я не коснусь исторіи танцевъ и граціи даже современныхъ слоновъ, крокодиловъ и блохъ и буду говорить о пляскѣ и танцахъ людей.

Однимъ изъ главныхъ двигателей пляски, танцевъ и балета была и есть, безспорно, женщина. Безъ ея участія и пляски, и танцы, и балетъ давно бы погибли. Мужчина необходимъ для современнаго балета, но онъ все-таки является въ нѣкоторой степени декораціею для женщины. Иниціатива совершенства и преобразованія танцевъ, плясокъ и балета исходила и исходитъ не отъ женщины лично, но отъ тѣхъ, которые желали ее выдвинуть, развлечь, предоставить ей удовольствіе или возможность выказать таланты, изящество, красоту, страсть, кокетство. Допустимъ даже, что мужчина — эгоистъ — думалъ больше о себѣ, выдвигалъ и выдвигаетъ женщину для себя, чтобы лучше любоваться ею. Для женщины придумали балы, и на этихъ балахъ она первенствовала; затѣмъ она появилась на сценѣ и доселѣ первенствуетъ въ балетѣ. Нынѣшніе балетмейстеры, подобно своимъ предшественникамъ, сочиняютъ для нея балеты, изобрѣтаютъ удивительныя pas и выдвигаютъ передъ толпою ея таланты и красоту. Благодаря женщинѣ, выросло чудное хореграфическое искусство, сформировалось и продолжаетъ дѣлать успѣхи; это искусство заняло равное мѣсто среди прочихъ изящныхъ искусствъ, и только люди безъ вкуса отрицаютъ его значеніе. Есть даже и такіе, которые полагаютъ, что смотрѣть балетъ или смотрѣть въ щелку купальни на купающихся женщинъ — все равно. Послѣдніе, пожалуй, исходятъ изъ той же точки зрѣнія, которую избралъ я, т. е. видятъ въ балетѣ соблазнительную женщину, но не хотятъ понять, что вокругъ этой женщины давно выросло поэтическое искусство съ прекрасною музыкой, что женщина здѣсь чаруетъ васъ, трогаетъ часто ваше сердце, душу, что въ танцахъ нѣтъ ничего развращающаго, безнравственнаго, что истинная хореграфія не выходитъ изъ границъ изящнаго, облагороживающаго вкусы.

Н. Дмитріевъ въ «Студенческихъ воспоминаніяхъ» называетъ женщину — царицей балета. «Міръ этотъ, говоритъ онъ, граціозенъ, дѣвственен, полонъ нѣжной прелести; оттого и царица балета чистое и нѣжное созданіе Божіе — женщина».

Ненавистники балета должны бы вообще отрѣшиться отъ всякихъ зрѣлищъ, потому что и декольтированная актриса драматическаго театра, и обнаженная акробатка, и наѣздница цирка въ туникахъ и трико — всѣ должны вызывать въ нихъ отвращеніе, ибо возбуждаютъ сладострастныя мысли и дѣйствуютъ на чувственность. Да ужъ и живопись современную, и скульптуру, особливо французскую, смотрѣть не надо: и та, и другая далеко оставили за собою скромные туалеты танцовщицъ.

Бѣдныя танцовщицы! Къ нимъ вообще сурово относятся наши общественные судьи. Эти судьи видѣли ихъ только въ бинокль и не знаютъ, что въ частной жизни русскія танцовщицы въ большинствѣ случаевъ—строгія охранительницы нравственности и порядочности. Сколько благородныхъ женъ и образцовыхъ матерей семейства дала балетная сцена!

Можно бы по именамъ назвать ихъ, но длинный списокъ отнялъ бы много мѣста, да и не совсѣмъ это удобно.

Хотя Аристофанъ рекомендовалъ молодымъ людямъ «не врываться къ танцовщицѣ, чтобы не лишиться добраго имени», но вѣдь это было очень давно, и имѣло основаніе въ виду паденія искусствъ и эстетическаго характера танцевъ и преобладанія танцевъ, исключительно дѣйствовавшихъ на чувственность.

Франсуа Коппе недавно писалъ, что было бы ошибочно думать, будто весь балетный мірокъ отличается испорченностью, такъ тонко разобранною Людовикомъ Галеви. Танцовщица отлично можетъ показывать двумъ тысячамъ зрителей прекрасныя формы своего тѣла и, несмотря на это, оставаться честною дѣвушкою.

Да развѣ современные балетные танцы не скромны? Вѣдь это не тѣ времена, когда въ Спартѣ плясали знаменитую пляску невинности. «Ее выполняли молодыя дѣвушки, совершенно нагія, передъ Діаною. Тутъ-то Парисъ увидѣлъ въ первый разъ Елену и рѣшилъ похитить ее, что и исполнилъ. Впослѣдствіи Ликургъ воспользовался этимъ предлогомъ, чтобы воспретить чужеземцамъ доступъ на это торжество». (Цитаты приведены изъ «Исторіи танцованія по розысканіямъ французовъ и англичанъ». «Репертуаръ и Пантеонъ».)

Этотъ законодатель, вѣроятно, былъ въ душѣ балетоманъ и не пренебрегалъ плясками и хороводами; онъ преобразовалъ многіе изъ старыхъ и учредилъ нѣсколько новыхъ. «Ему принадлежитъ изобрѣтеніе гимнопедіи. Она выполнялась двумя хорами, изъ которыхъ одинъ состоялъ изъ мужей, другой изъ отроковъ; всѣ были совершенно нагіе и вооружены мечами, копьями и щитами; хоровожатые имѣли на головахъ пальмовые вѣнки». Кажется современный балетъ далеко ушелъ отъ такой откровенности, но все-таки встрѣчаются еще умныя головы, которыя съ нимъ не мирятся, удивляются, для чего онъ существуетъ, и смотрятъ его разъ въ десять лѣтъ. Подобно Платону, допускавшему только величественныя пляски, они не прочь бы заставить танцовщицъ танцовать въ длинныхъ платьяхъ.

Аѳиняне, однако, не раздѣляли вкусовъ Платона и предпочитали пляски огненныя и сладострастныя.

У римлянъ пляски встрѣчали иногда болѣе жестокія гоненія, нежели нашъ скромный балетъ. Тацитъ составилъ описаніе пляски «Сборъ винограда»: «Она выполнялась въ роскошныхъ садахъ, за городскими воротами, при свѣтѣ нѣсколькихъ тысячъ факеловъ. Римскія жены и дѣвы, прикрытыя звѣриными шкурами, дикими кликами призывая Бахуса, топали нагими ножками, будто давили виноградъ. А среди нихъ Мессалина съ распущенными волосами махала тирсомъ, между тѣмъ какъ любимецъ ея, Силій, вѣнчалъ себѣ голову плющемъ.

Императоръ Клавдій приказалъ привести нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ этихъ празднествъ и велѣлъ имъ отрубить головы».

«Несмотря на это, танцы въ Римѣ имѣли государственное значеніе, и когда грозилъ голодъ, то прогнали философовъ и удержали три тысячи танцовщиковъ и танцовщицъ, которые могли укрощать мятежный характеръ толпы».

«Несомнѣнно, что пляска сценическая, такъ-сказать, первобытная форма балета, ведетъ начало отъ грековъ, весь складъ жизни которыхъ отличался поразительнымъ художественнымъ характеромъ. Правда, что балетъ у нихъ и въ театрѣ долго имѣлъ характеръ религіозный, но съ теченіемъ времени онъ совершенно утратилъ всякій слѣдъ религіознаго происхожденія, и съ тѣмъ вмѣстѣ всякое сходство съ египетскими хороводами. Въ плясках̃ъ, учрежденныхъ въ память пораженія Минотавра, Аріадна вручала герою клубокъ нитокъ, и запутанныя движенія танцоровъ, кружившихся въ противоположныхъ направленіяхъ, изображали непроходимые извороты лабиринта. Впослѣдствіи этотъ хороводъ названъ журавлемъ, потому, говоритъ Плутархъ въ «Жизни Тезея», что танцоры тянулись вереницами, какъ журавли во время перелета». Нынѣ этого «журавля» мастерски воспроизводитъ кордебалетъ.

Балеты у грековъ всегда сопровождали трагедіи и комедіи, но они были просто междудѣйствіями и не имѣли связи съ главнымъ дѣйствіемъ.

Колыбелью новаго балета была Италія (1489 г.). Родиною его въ современномъ, поэтическомъ смыслѣ считаютъ Францію, гдѣ ему придали характеръ фантастическій и миѳологическій; творецъ французскаго балета, нѣкто Бальтазарини, впослѣдствіи носившій имя де-Божойе, — чистокровный итальянецъ, привезенный изъ Италіи Екатериною Медичи, которая назначила его вскорѣ своимъ камердинеромъ. Онъ обладалъ замѣчательными музыкальными способностями и сдѣлался распорядителемъ всѣхъ праздниковъ и спектаклей при дворѣ.

Первое представленіе балета было дано въ Луврѣ 15 октября 1581 года по случаю придворныхъ свадебъ.

Этотъ балетъ былъ исполненъ принцессами въ видѣ наядъ и придворными въ видѣ тритоновъ, и продолжался отъ десяти часовъ вечера до трехъ часовъ утра. По окончаніи его, королева и принцессы роздали танцовавшимъ въ балетѣ золотыя медали съ девизами.

Справа и слѣва обширной залы возвышались небольшія рощицы, по полу тянулся дернъ, покрытый искусственными цвѣтами, по травѣ и цвѣтамъ суетились кролики, и въ живописныхъ группахъ разставлены были боги въ роскошныхъ олимпійскихъ костюмахъ; надъ залою висѣло громадное облако, на которомъ разсѣяно было множество звѣздъ. Балетъ заканчивался танцами тритоновъ, наядъ, сиренъ и морскихъ чудовищъ.

В. Жонсьеръ въ статьѣ о балетной музыкѣ пишетъ, что спектакль 15 октября 1581 года происходилъ въ залѣ каріатидъ Малаго Бурбонскаго дворца (?). Балетъ назывался «Комическимъ балетомъ королевы» и былъ сочиненъ Бальтазаромъ

де-Божойе, придворнымъ камердинеромъ королевы-матери. Итакъ, камердинеръ былъ первымъ если не балетмейстеромъ, то режиссеромъ. Этотъ режиссеръ придалъ балетнымъ спектаклямъ правильность и даже художественность.

Балетъ, поставленный Бальтазаромъ де-Божойе въ 1581 г.

Теперь обязанности балетнаго режиссера, конечно, совсѣмъ иныя и любителю съ ними не справиться.

Въ наше время на эту должность только случайно назначаются люди безъ всякой подготовки. Хотя балетъ дышетъ талантомъ балетмейстера, но режиссеръ

долженъ обладать извѣстною опытностью; однако, «случайные» режиссеры, безъ году недѣлю служащіе въ балетѣ, распространяютъ широко свое вліяніе. Штрафуютъ несчастныхъ танцовщицъ за неудовлетворительное исполненіе танцевъ, несмотря на то, что совсѣмъ не компетентны въ послѣднихъ и залѣзаютъ въ область балетмейстера. У режиссеровъ имѣется по нѣсколько помощниковъ, которые, я думаю, сами не знаютъ, зачѣмъ собственно они служатъ? Бываетъ и наоборотъ: незнакомый съ дѣломъ режиссеръ не занимается, а способный, хорошій помощникъ работаетъ за него. Сфера вліянія балетнаго режиссера при балетмейстерѣ должна быть ограничена. Я въ данномъ случаѣ сошлюсь на авторитетное мнѣніе балетнаго артиста Т. А. Стуколкина, въ воспоминаніяхъ котораго, напечатанныхъ послѣ смерти, обстоятельно говорится о значеніи режиссера въ балетѣ. Стуколкинъ вспоминаетъ покойнаго Марселя.

«Несмотря на свою иностранную фамилію, это былъ по языку и характеру чисто-русскій человѣкъ, начавшій свою карьеру корифеемъ или кордебалетнымъ танцоромъ, а затѣмъ бывшій балетнымъ режиссеромъ. На этой послѣдней должности онъ пробылъ что-то очень долго, почему и относился къ намъ, какъ къ младшимъ, очень фамильярно, но всегда сердечно. Не отличаясь блестящими достоинствами какъ танцоръ, онъ какъ режиссеръ былъ весьма полезенъ. Изучивъ путемъ многолѣтней практики наше балетное дѣло, онъ представлялъ изъ себя типъ отличнаго балетнаго режиссера, причемъ, обладая очень хорошею памятью, всегда могъ указать, какъ исполнялся или ставился балетъ, либо какое-нибудь pas, варіація и т. д.; въ случаѣ же отсутствія балетмейстера, всегда могъ съ успѣхомъ его замѣнить. Короче говоря, какъ режиссеръ онъ былъ положительно неоцѣнимъ; и это я приписываю исключительно тому, что онъ самъ былъ балетнымъ артистомъ. Между тѣмъ, въ послѣднее время у насъ бывали такія аномаліи, что въ балетные режиссеры назначались даже актеры драматической труппы и еще въ добавокъ — нѣмецкаго театра. Я думаю, что и профанъ, не изъ нашей театральной среды, пойметъ, насколько можетъ быть полезенъ въ балетѣ такой режиссеръ».

Мнѣ кажется, однако, что Стуколкинъ ошибался: актеръ изъ нѣмецкаго театра не былъ режиссеромъ въ балетѣ, а таковымъ и понынѣ состоитъ *бывшій библіотекарь* упраздненнаго нѣмецкаго театра г. Лангаммеръ.

Къ намъ на сцену хореграфическое искусство въ первобытномъ видѣ проникаетъ при царѣ Алексѣѣ Михаиловичѣ, хотя существуютъ свѣдѣнія, что еще при Михаилѣ Ѳеодоровичѣ какой-то канатный плясунъ училъ танцовать. До этой поры на Руси процвѣтали только національныя пляски, торжествовали скоморохи да шуты и раздавались разгульныя пѣсни. «При великокняжескихъ дворахъ русскихъ встрѣчаются и спеціальныя плясицы, представлявшія собою одинъ изъ видовъ скоморошества». (Изслѣдованіе А. С. Фаминцына.)

«1672 года, іюня 4 дня, великій Государь Царь и великій князь Алексѣй Михаиловичъ всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ, указалъ иноземцу магистру Ягану Готфриду (Грегори) учинить комедію, а на комедіи дѣйствовать изъ Библіи книгу Есѳирь, и для того дѣйства устроить хоромину вновь, и на строенье тое хоромины и что въ нее надобно покупать изъ Приказу Володимирскіе чети. И по тому великаго Государя указу, комедѣйная хоромина построена въ селѣ Преображенскомъ со всѣмъ нарядомъ, что въ тое хоромину надобно». (Архивъ Н. Калачова.)

Не задолго передъ этимъ Царь повелѣлъ пригласить труппу иностранныхъ актеровъ. Это порученіе Матвѣевъ возложилъ на полковника фанъ-Стадена, объявивъ ему царскій указъ. Фанъ-Стаденъ нашелъ нѣсколько человѣкъ въ Ригѣ и кромѣ того пригласилъ выдающуюся германскую труппу. Однако, нѣмцевъ кто-то сбилъ съ толку, наговоривъ, что ихъ ожидаетъ у насъ ссылка въ Сибирь и наказанія.

Пасторъ Іоганнъ Грегори, въ отсутствіи фанъ-Стадена, согласился «учинить» комедію, сформировать труппу и обучить ее, для чего собралъ въ Москвѣ шестьдесятъ четырехъ человѣкъ. Оркестръ составили изъ нѣмцевъ, а также изъ дворовыхъ людей А. С. Матвѣева, который любилъ театръ и содѣйствовалъ его процвѣтанію. Первое представленіе, происходившее въ октябрѣ 1672 года, чрезвычайно понравилось. Слѣдующія представленія устраивались и въ Преображенскомъ, и въ Москвѣ.

Въ 1675 г., а вѣрнѣе, какъ опредѣляетъ П. О. Морозовъ, въ 1673 году, былъ впервые данъ балетъ. Предъ началомъ спектакля сказаны Царю Алексѣю Михаиловичу привѣтственные куплеты на нѣмецкомъ языкѣ. Переводъ этихъ куплетовъ находимъ въ статьѣ Ѳ. Кони:

Такъ насталъ желанный день
Надъ Россійскимъ краемъ,
Гдѣ тебя, великій Царь,
Тѣшить мы дерзаемъ!

— — —

Наша преданность къ стопамъ
Царскимъ припадаетъ,
И, по долгу, тѣ стопы
Трижды лобызаетъ.
И т. д.

По окончанiи куплетовъ исполнялось pas de trois Орфея и двухъ пирамидъ, а затѣмъ Орфей съ прочими участвующими, блестяще разодѣтыми, выполнилъ нѣсколько иностранныхъ нацiональныхъ танцевъ. Балетное представленiе весьма понравилось Алексѣю Михайловичу. Дворовые люди боярина Артамона Сергѣевича Матвѣева позднѣе удачно подражали нѣмцамъ и тоже имѣли успѣхъ. Матвѣевъ приказалъ тогда выбрать нѣсколько человѣкъ изъ мѣщанскихъ дѣтей и отправить для обученiя въ «комедiанты» къ нѣмцу. Такимъ путемъ возникло въ первоначальномъ видѣ театральное училище.

Надо полагать, что балетное представленiе происходило въ новой комедiйной палатѣ въ Кремлѣ. Въ 1675 году умеръ Грегори, создавшiй первый придворный театръ въ Россiи; послѣ его смерти интересъ къ представленiямъ значительно ослабѣлъ, а чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ онѣ прекратились совершенно вслѣдствiе кончины Царя.

Театръ въ далекую старину устраивали по слѣдующему плану: воздвигали нѣчто вродѣ амфитеатра, предъ которымъ ставили деревянный помостъ, украшенный сукнами и деревьями. Предъ помостомъ находилось царское кресло, а въ глубинѣ дѣлали галлерею съ рѣшетками для царицы и царскихъ дѣтей. Надо-ли упоминать, что первыя представленiя и музыка встрѣчали тогда сильную оппозицiю. Тишайшiй Государь сначала не разрѣшалъ даже музыки, усматривая въ ней нѣчто языческое, но ему заявили, что безъ музыки также нельзя танцовать, какъ и безъ ногъ. Музыку разрѣшили и представленiе произвело самое благопрiятное впечатлѣнiе. Такой покровитель искусствъ, какъ Матвѣевъ, и такой даровитый, предпрiимчивый дѣятель, какъ пасторъ Грегори — люди вполнѣ образованные — оставили въ исторiи русскаго театра неизгладимый слѣдъ, и заслуги ихъ не могутъ быть забыты.

Г. Морозовъ полагаетъ, что балетные представленiя устраивалъ фанъ-Стаденъ, возвратившiйся изъ-за границы. А. Н. Веселовскiй высказываетъ мысль, что первое балетное представленiе было подражанiемъ балету «Орфей и Эвредика», сочиненному виттенбергскимъ профессоромъ элоквенцiи Августомъ Бухнеромъ по случаю бракосочетанiя курфирста Iоанна-Георга II, въ 1638 году.

Русскимъ актерамъ выдавалось жалованья тогда по четыре деньги на человѣка въ день. Грегори, впрочемъ, наградили послѣ перваго спектакля «сорока соболями во сто рублевъ, да парой въ восемь рублевъ».

Петръ Великiй любилъ танцы и энергично прививалъ ихъ на русской почвѣ. Въ бытность свою за границей, а именно въ Вѣнѣ, гдѣ при дворѣ устраивали импровизированные спектакли или маскарады съ куплетами и танцами, Петръ явился въ костюмѣ фрисландскаго крестьянина и послѣ спектакля много танцовалъ (1698 г.). Наконецъ исторiя русскаго театра Морозова отмѣчаетъ, что въ 1697 г. въ Амстердамѣ данъ былъ въ присутствiи Петра великолѣпно обставленный балетъ «Купидонъ». Увидя, что танцы и театръ были излюбленнымъ развлеченiемъ иностранцевъ, Петръ положилъ у насъ начало ассамблеямъ, растворившимъ двери теремовъ для русской женщины, жизнь которой до того времени была совершенной неволей.

Въ 1700 году, пишетъ С. Н. Шубинскій, съ цѣлью сблизить оба пола и пріучить ихъ къ «обществу», «Петръ Великій началъ устраивать общественно-увеселительныя собранія и велѣлъ приглашать на нихъ «всѣхъ знатныхъ людей женъ и дочерей, одѣтыхъ по-нѣмецки, по-французки и по-англійски». Но это нововведеніе прививалось плохо, потому что всѣ старались уклоняться отъ него, а Государю, находившемуся въ постоянныхъ походахъ и разъѣздахъ, было не до собраній и развлеченій. Только въ 1718 году Петръ серьезно и настойчиво потребовалъ, чтобы русская женщина заняла въ обществѣ положеніе, которое она давно занимала въ Европѣ. Былъ изданъ «указъ объ ассамблеяхъ». Государь самъ принималъ участіе въ танцахъ и училъ танцовать другихъ. Берхгольцъ говоритъ, что Царь выдѣлывалъ такіе «капріоли», которые составили бы честь лучшимъ европейскимъ балетмейстерамъ того времени.

Тотъ же Берхгольцъ подробно описывалъ московскій маскарадъ — процессію 1722 г., происходившій пять дней и устроенный по случаю Ништадтскаго мира. Маскарадный поѣздъ состоялъ изъ 60 саней, изъ числа которыхъ только самыя маленькія были запряжены шестью лошадьми. Въ наше время нѣчто подобное напоминаетъ карнавалъ въ Ниццѣ... по крайней мѣрѣ если сравнивать его съ сохранившимся рисункомъ 1722 г.

Сначала, конечно, во время баловъ всѣ чувствовали себя неловко, танцовали не граціозно, плохо, но потомъ привыкали и дѣлали успѣхи. Екатерина всѣхъ поражала, какъ и Петръ, изяществомъ танцевъ.

Въ замѣткѣ о балахъ въ Россіи А. Корниловича я нашелъ указаніе, что плѣнные шведскіе офицеры, находившіеся въ Петербургѣ, первые учили танцовать русскихъ дамъ и кавалеровъ; они сначала были единственными танцорами въ ассамблеяхъ.

Изъ числа танцовавшихъ кавалеровъ отличались тогда графъ Ягужинскій, австрійскій посланникъ графъ Кинскій, Гольстинскій министръ Бассевичъ и молодые князья Трубецкой и Долгорукій. Изъ дамъ первое мѣсто занимала великая княжна Елизавета Петровна, затѣмъ княжны Черкасская, Кантемиръ, Трубецкая, Долгорукая и графиня Головкина. Музыка на ассамблеяхъ была большею частью духовая: трубы, фаготы, гобои и литавры. На ассамблеяхъ существовалъ, между прочимъ, слѣдующій обычай: хозяинъ подносилъ букетъ цвѣтовъ дамѣ, которую желалъ отличить. Эта дама дѣлалась царицей бала и вручала букетъ другому кавалеру, объявляя день, въ который желала бы танцовать въ его домѣ.

Прилагаю изъ статьи Корниловича указъ объ ассамблеяхъ:

1. Желающій имѣть у себя ассамблею долженъ извѣстить о томъ каждаго прибитымъ къ дому билетомъ.

2. Ассамблеи начинать не ранѣе 4 или 5 часовъ пополудни, а оканчивать не позже 10.

3. Хозяинъ не обязанъ ни встрѣчать, ни провожать гостей, или для нихъ безпокоиться, но долженъ имѣть, на чемъ ихъ посадить, чѣмъ ихъ подчивать и освѣтить комнаты.

4. Каждый можетъ приходить въ ассамблею, въ которомъ часу ему угодно, сидѣть, ходить или играть.

5. Въ ассамблеи могутъ приходить чиновныя особы, всѣ дворяне, извѣстнѣйшіе купцы, корабельные мастера и канцелярскіе служители съ женами и дѣтьми.

6. Слугамъ отвести въ домѣ особыя комнаты, чтобы въ покояхъ ассамблеи было просторно.

7. Преступавшій сіи правила подвергается наказанію осушить кубокъ большого орла.

Русскія красавицы радовались свободѣ, а родители ихъ негодовали, что дѣвушки будутъ «прыгать» съ молодыми мужчинами.

«Пріятно было женскому, бывшему невольницами, полу, говоритъ князь Щербатовъ, пользоваться удовольствіями общества, украшать себя одѣяніями и уборами, умножающими красоту лица ихъ и оказующими ихъ хорошій станъ».

Ассамблеи и балы имѣютъ, конечно, свою исторію и свое назначеніе веселиться, сближаться, пріятно проводить время. Все это, пожалуй, и чуждо хореграфическому искусству, но тѣмъ не менѣе, развивало любовь къ танцамъ и возбуждало интересъ къ балетнымъ представленіямъ, водворявшимся понемногу на театральныхъ подмосткахъ. Ассамблеи положили основаніе у насъ бальнымъ танцамъ, менуэтамъ, контрдансамъ, вальсамъ и пр. Балы привились во всѣхъ слояхъ общества, и при Екатеринѣ I неумѣніе дѣвицы танцовать считалось недостаткомъ воспитанія. Особенно выдавались по блеску и роскоши балы при Императрицѣ Аннѣ. Во время роскошнаго бала въ честь посланниковъ: Бухарскаго, Турецкаго и Китайскаго, Императрица Анна спросила у китайца: кто изъ дамъ, съѣхавшихся на балъ, болѣе ему нравится?

— Въ звѣздную ночь, отвѣчалъ онъ, трудно рѣшить, которая звѣзда всѣхъ свѣтлѣе.

Замѣтя, что Государыня, не довольствуется отвѣтомъ, онъ подошелъ къ великой княжнѣ Елизаветѣ Петровнѣ, низко поклонился и, отдавъ ей предъ прочими преимущество, промолвилъ, «что невозможно было бы перенести ея взглядъ, еслибъ только глаза ея были поменьше». Большіе глаза, считающіеся у насъ красотою, казались китайцу недостаткомъ.

Бальные танцы были въ большой модѣ у насъ во времена Елизаветы Петровны, которая сама танцовала превосходно менуэтъ. Успѣху танцевъ способствовалъ танцмейстеръ, а впослѣдствіи балетмейстеръ Ланде, обучавшій граціи и ловкости. Въ эту эпоху возникли и маскарады; пользовавшіеся доступомъ ко двору являлись въ назначенные дни во дворецъ маскированными и танцовали.

На Руси издавна существовалъ обычай рядиться на святкахъ. Изобрѣтеніемъ же маскарадныхъ баловъ свѣтъ обязанъ, какъ утверждали старинные французскіе изслѣдователи, римлянамъ. У насъ въ первыхъ маскарадахъ муж-

чины наряжались женщинами, а последнія — мужчинами. При Екатеринѣ Великой балы и маскарады приняли уже болѣе европейскую физіономію.

Въ царствованіе Петра Великаго къ намъ пріѣзжали иностранныя труппы, какъ напримѣръ Куншта и др. «Царь обязывалъ, читаемъ у В. О. Михневича, иностранцевъ-антрепренеровъ обучать театральному искусству, танцамъ и музыкѣ съ добрымъ радѣніемъ и всякимъ откровеніемъ русскихъ учениковъ, выбранныхъ изъ приказныхъ подъячихъ».

Въ то время хореграфическое искусство въ первобытной своей формѣ не разъ проникало на сцену публичнаго театра. Такъ, по случаю торжествъ изрѣдка давали интермедіи съ балетомъ. Въ 1710 году, когда праздновали Полтавскую побѣду, въ Москвѣ, въ одинъ изъ поставленныхъ спектаклей, танцовали «офицерскій танецъ съ словесными похвалами оружія и воиновъ».

Когда именно начались у насъ балетные спектакли — съ точностью опредѣлить не легко. К. А. Скальковскій, авторъ книги «Танцы и балетъ», утверждаетъ, что настоящій балетъ является у насъ не ранѣе 1736 г. М. И. Пыляевъ, согласно имѣющимся у него источникамъ, любезно сообщилъ мнѣ, что первые балетные спектакли въ Петербургѣ происходили на «народномъ театрѣ» у Зеленаго моста (нынѣ Полицейскій).

Открытіе такихъ представленій состоялось на второй годъ по восшествіи на престолъ Императрицы Екатерины I, послѣ годичнаго глубокаго траура по императорѣ. Первыми корифеями танцовальнаго искусства были россійскіе комедіанты, ученики Франца Фюршта, набранные изъ охотниковъ; танцовали также придворные дамы и кавалеры; послѣдніе подвизались на театрѣ Зимняго дворца. Первые балеты носили названія: «Баснословная комедія съ разными танцами: нѣмецкими, французскими, англійскими и польскими» и «Ясное соколиное перушко», комедія и сказка съ пѣніемъ и танцами.

1 января, 1730 года въ томъ же театрѣ у Зеленаго моста, шла музыкальная комедія «Орфей въ аду» съ плясками духовъ, соч. Франца Фюршта, а въ слѣдующемъ году на придворномъ театрѣ: комедія-сказка съ пѣснями и танцами. «Баба-Яга». Въ послѣдней танцовщицами явились графини Воронцова, Апраксина, Брюссъ, а танцовщиками — гг. Шепелевъ и Струговщиковъ; на публичномъ же театрѣ лучшими артистами считались тогда г-жи Жульенъ и Вольбрикъ и г. Эрнестъ. Спектакли въ театрѣ у Зеленаго моста прекратились только въ 1731 году, 25 апрѣля, послѣ представленія «Разрушеніе Вавилона».

Этотъ театръ отъ ветхости и подмытія его водою Мойки, берега которой не были укрѣплены, рушился. Я весьма признателенъ М. И. Пыляеву какъ за это свѣдѣніе по части старинняго балета, такъ и за нѣсколько другихъ, въ которыхъ встрѣчалась надобность. Часто устанавливая какой-нибудь фактъ по разнымъ источникамъ, положительно бродишь какъ въ потемкахъ: противорѣчія на каждомъ шагу. Покойный М. Н. Лонгиновъ былъ, конечно, правъ, говоря о томъ печальномъ положеніи, въ которомъ находится исторія русскаго театра.

«При сличеніи между собою показаній объ одномъ и томъ же лицѣ или предметѣ, писалъ Лонгиновъ, не только различныхъ лѣтописцевъ театра, но одного и того же повѣствователя, случается нерѣдко приходить къ результатамъ невообразимымъ. То оказывается, что одно и то же лицо одновременно находилось и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ; то выходитъ, что кто нибудь прославился раньше своихъ дебютовъ; то приходится изумляться, видя, что покойники играютъ на сценѣ вмѣстѣ съ живыми, выступившими на театръ послѣ кончины первыхъ. Всѣ числа, годы, эпохи перемѣшаны въ какомъ-то хаосѣ, изъ котораго изрѣдка мелькаетъ нѣсколько именъ, повторяемыхъ безъ всякой послѣдовательности или нѣсколько фактовъ частію искаженныхъ, но принимаемыхъ на вѣру и пересказываемыхъ съ чужого голоса изъ поколѣнія въ поколѣніе. А всего удивительнѣе то, что путаницу эту первоначально произвели отчасти своими разсказами люди, близкіе къ описываемымъ ими временамъ, знавшіе лично тогдашнихъ дѣятелей и любившіе страстно театръ».

И. Ф. Горбуновъ, говорилъ мнѣ, что онъ встрѣтилъ въ довольно извѣстномъ и серьезномъ историческомъ трудѣ интересную афишку: актеръ Волковъ показанъ участвовавшимъ на сценѣ, двадцать лѣтъ спустя послѣ его смерти!

По исторіи балета данныхъ еще меньше, и несообразность ихъ поразительна. Старѣйшая часть архива Дирекціи Императорскихъ театровъ, какъ это теперь констатировано, страдаетъ весьма существенными пропусками. Встрѣчаются пробѣлы, охватывающіе иногда нѣсколько лѣтъ; часть документовъ вѣроятно истреблена пожарами. Въ 1892 году, по порученію министра императорскаго двора, В. П. Погожевъ, А. Е. Молчановъ и К. А. Петровъ составили, приведя въ надлежащій порядокъ, архивъ Дирекціи отъ 1746 г. по 1801 г. Этотъ почтенный трудъ, не смотря на то, что и въ немъ встрѣчается масса независящихъ отъ составителей пробѣловъ, принесетъ существенную пользу для лицъ, занимающихся исторіей театра. Къ сожалѣнію объ этомъ превосходномъ изданіи печать почти не говорила.

По вступленіи на престолъ Анны Іоанновны, Петровскую простоту смѣнили блескъ и роскошь. Пышнымъ торжествамъ и всевозможнымъ празднествамъ не было конца. Польскій король Августъ II, любитель изящныхъ искусствъ и роскоши, желая угодить русскому кабинету, отправилъ въ Россію артистовъ-итальянцевъ дрезденской труппы. Императрица приказала выстроить два театра: лѣтній — придворный у Еловой рощи и зимній, — въ одномъ изъ флигелей Зимняго дворца. Въ труппѣ артистовъ, однако, не доставало порядочныхъ танцовщиковъ, а страсть къ танцамъ развивалась въ высшемъ обществѣ. Императрица въ 1735 г., какъ сообщаетъ мнѣ г. Пыляевъ, повелѣла Христіану-Фридриху Вельману, служившему при сухопутномъ шляхетномъ корпусѣ (впослѣдствіи Павловскій), приготовить кадетъ для балетныхъ представленій... «для перемѣны итальянцевъ». Наставникъ и ученики принялись за дѣло весьма энергично, смекнувъ, что успѣхъ въ танцахъ открывалъ имъ двери дворца и могъ обратить на нихъ вниманіе Государыни.

Несколько позднѣе на мѣсто Вельмана въ корпусъ поступилъ танцмейстеромъ извѣстный въ лѣтописяхъ нашей хореграфіи Ланде. По всей вѣроятности, Ланде нашелъ уже кадетъ значительно подготовленными; надо думать, что и самъ онъ поступилъ въ корпусъ танцмейстеромъ раньше, иначе—непонятна быстрота достигнутыхъ имъ въ нѣсколько мѣсяцевъ успѣховъ. А можетъ быть ему приписываются чужія заслуги. Словомъ тутъ является неясность.

Танцовальное искусство замѣтно подвигалось впередъ. Ланде набралъ дѣвочекъ и мальчиковъ, дѣтей бѣдныхъ родителей, по большей части придворныхъ служителей и пѣвчихъ, и изъ нихъ образовалъ школу, которую, какъ и школу при Матвѣевѣ, надо считать прототипомъ театральныхъ училищъ въ въ Россіи.

Ланде быстро приготовилъ для сцены танцовщицъ и кордебалетъ, за что пользовался милостями Императрицы и всесильнаго Бирона. Въ 1735 году для балета въ оперѣ-буффъ выписали еще хорошаго танцовщика и «балъ-директора» Антоніо Ринальди-Фузано, который ангажировалъ танцовщиковъ Тесси и Джузеппе; солистками были Джулія Фузано и Тонина (Антонина) Константини. Кордебалетъ сталъ смѣшаннымъ и состоялъ изъ воспитанниковъ шляхетнаго корпуса и немногихъ постороннихъ танцовщицъ, обученныхъ Ланде.

Почти одновременно съ Фузано, а можетъ быть даже, какъ я полагаю, и совмѣстно съ нимъ прибылъ въ Россію знаменитый композиторъ Арайя, согласившійся управлять придворнымъ試 опернымъ театромъ, ставить и сочинять оперы. Арайю считаютъ у насъ организаторомъ первой итальянской оперы, хотя и это не совсѣмъ точно, потому что итальянскіе пѣвцы пріѣхали ранѣе съ Дрезденской труппой. Впослѣдствіи Арайя культивировалъ русскіе національные мотивы, а Фузано ставилъ русскія пляски... Оба они пытались служить начинавшему господствовать національному вкусу въ обществѣ. Обстоятельныя свѣдѣнія объ этой и послѣдующей эпохѣ были даны между прочимъ въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ театровъ» 1847 г., въ компилятивной статьѣ неизвѣстнаго автора, а также въ статьяхъ Ѳ. Кони, откуда я дѣлаю иногда выдержки.

Въ 1738 году Фузано не угодилъ чѣмъ-то Бирону и принужденъ былъ покинуть службу, уѣхавъ съ женою изъ Россіи. Чтобы отмстить, онъ сманилъ остальныхъ итальянскихъ танцовщиковъ и танцовщицъ и отправился съ ними въ Парижъ, потомъ въ Лондонъ, гдѣ имѣлъ большой успѣхъ. Отсутствіе Фузано и остальныхъ танцовщиковъ открыло широкое поле для Ланде. Ловкій танцмейстеръ былъ принятъ въ придворный театръ съ жалованьемъ по двѣ тысячи рублей въ годъ, а затѣмъ вскорѣ занялъ мѣсто придворнаго балетмейстера. Бирону надо было тотчасъ же замѣнить убѣжавшую труппу, такъ какъ больная Императрица любила балетъ.

Ланде показалъ учениковъ и ученицъ своей школы, лицъ наскоро обученныхъ имъ, и воспитанниковъ шляхетнаго корпуса, первый дебютъ которыхъ вышелъ противъ ожиданій. Русскій балетъ понравился. Между питомцами Ланде

дѣйствительно встрѣчались способные мимы и танцовщики; напримѣръ,—молодой французъ Лебренъ былъ превосходный танцовщикъ, какого еще никогда не видали; отличался также Тимошка Бубликовъ, или вѣрнѣе—по новымъ справкамъ — Бубличенко, родомъ малороссъ, взятый изъ придворныхъ пѣвчихъ. Послѣдній для изученія хореграфическаго искусства былъ отправленъ въ 1764 г. заграницу. Лучшими солистами считались Аѳанасій Топорковъ и Андрей Нестеровъ, а солистками Аксинья Сергѣева, Елизавета Зорина, Авдотья Тимоѳеева (Таулато),—ученица Джулии Фузано.

Результаты этого представленія оказались весьма существенными для русскаго хореграфическаго искусства. Ланде торжествовалъ, получилъ много дорогихъ подарковъ и попалъ въ большую милость къ Бирону и при дворѣ.

Школа его вскорѣ была увеличена, и всѣ воспитанники приняты на казенное содержаніе. За преподаваніе танцевъ въ этомъ училищѣ Ланде положили особенное жалованье. Въ это время балетъ начиналъ принимать у насъ болѣе правильную и опредѣленную форму.

Ланде, помимо услугъ, оказанныхъ имъ балету, сумѣлъ убѣдить высшее общество въ существованіи русскихъ дарованій и въ возможности обходиться почти безъ участія капризныхъ иностранцевъ. Хотя до настоящаго времени къ этому еще не прибѣгали, и, напротивъ, талантливые заграничные артисты у насъ желанные гости, но публика научилась цѣнить своихъ по достоинству. Да и современныя итальянскія танцовщицы менѣе капризны... Если кто капризничаетъ, такъ это ихъ мамаши; ну, а съ мамашами сладитъ не только всемогущій Биронъ, но и любой театральный плотникъ.

Привожу нѣсколько интересныхъ архивныхъ свѣдѣній о театральной школѣ того времени.

Школа помѣщалась въ старомъ Зимнемъ Домѣ, въ верхнемъ аппартаментѣ, въ двухъ покояхъ. Для надзора и ухода за «обучающимися танцованію дѣвочками» имѣлась особая женщина, вдова дворцоваго конюха Ѳедосья Куртасова. Танцмейстеръ итальянской компаніи Ланде жилъ въ томъ же дворцѣ. Танцовальные ученики и ученицы пользовались всѣмъ казеннымъ содержаніемъ. Попеченіе объ ихъ продовольствіи возложено было отъ придворной конторы на капитана Степана Рамбурха. Онъ принималъ на ихъ содержаніе денежную сумму, а также припасы; послѣднихъ на каждый день выдавалось: муки куличной — десять фунтовъ и недомѣрочной — одинъ фунтъ, масла коровьяго по два фунта, питій: полпивнаго ведро, кислыхъ щей по два ведра; свѣчей въ зимніе мѣсяцы сальныхъ простыхъ по пяти фунтовъ, въ лѣтніе — по два; на устроеніе платья танцовальныхъ учениковъ и ученицъ расходовалось всего 558 р. 96 к. въ годъ.

Въ кратковременное правленіе Анны Леопольдовны на балетъ продолжали обращать большое вниманіе: балетмейстера Ланде отправили заграницу для ангажемента иностранныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ. Онъ нашелъ довольно

изрядный балетъ въ Касселѣ и началъ переговоры съ артистами, но послѣдніе заломили такую сумму, что Ланде торговался цѣлый годъ. Между тѣмъ на престолъ вступила Елизавета Петровна.

Не смотря на то, что во время новаго царствованія замѣтно начинало входить въ моду національное искусство, направленіе котораго особенно отражалось въ музыкѣ, наплывъ иностранныхъ артистовъ въ Петербургъ былъ огромный. Это объясняется щедростью, съ которой награждали у насъ пріѣзжіе таланты—во первыхъ, а во вторыхъ—безграничными симпатіями общества къ итальянской оперѣ-буффъ. Балетная труппа при Елизаветѣ Петровнѣ состояла изъ тридцати человѣкъ. Во время коронаціонныхъ празднествъ въ Москвѣ, на Яузѣ построили театръ, гдѣ между прочимъ послѣ оперы «Милосердіе Тита» и пролога Штелина «La Russia afflitta e riconsolatta» слѣдовалъ балетъ «Радость народа о явленіи Астреи на россійскомъ горизонтѣ». Кромѣ того танцовали въ оперѣ дѣти придворныхъ служителей, обученныя Ланде. Балеты «Радость народа о явленіи Астреи на россійскомъ горизонтѣ» и данный вскорѣ «Золотое яблоко на пирѣ боговъ или судъ Париса» ставилъ на сцену Фузано, въ виду продолжавшагося отсутствія Ланде. Балеты очень понравились зрителямъ и имѣли успѣхъ. Какъ мы говорили уже, Фузано былъ прежде танцовщикомъ въ придворномъ театрѣ при Аннѣ Іоанновнѣ; онъ обучалъ танцамъ великую княжну Елизавету Петровну и пользовался ея благоволеніемъ. Узнавъ о восшествіи ея на престолъ, Фузано, бывшій тогда въ Парижѣ, возвратился въ 1742 г. въ Петербургъ, чтобы предложить свои услуги.

Императрица тотчасъ же наименовала его вторымъ придворнымъ балетмейстеромъ для комическихъ балетовъ; хореграфомъ трагическихъ балетовъ, [illegible] Кони, оставался Ланде, талантъ котораго Елизавета Петровна [illegible] цѣнила. Иногда постановка аллегорическихъ балетовъ поручалась танцовщику [illegible]; нѣкоторые изъ балетовъ послѣдняго имѣли продолжительный успѣхъ.

Въ эту младенческую пору русскаго балета выдвинулись двѣ звѣзды хореграфическаго міра, первая изъ нихъ—жена Фузано—была европейскою знаменитостью. Талантъ ея несомнѣнно имѣлъ большое вліяніе на русскій балетъ и [illegible] среди нашихъ танцовщицъ достойную подражательницу Аксинью [illegible], которая, по словамъ Кони, отличалась замѣчательнымъ дарованіемъ. Въ то время еще не знали Маріи Тальони; волшебная грація, античная скульптура [illegible] тогдашнимъ балетоманамъ, не говоря уже о [illegible], открытой лишь въ концѣ XIX вѣка. Не лишне [illegible], которые получали балетные артисты. Въ тѣ времена [illegible] Фузано получала въ годъ 1,200 рублей; замѣнявшая ее русская танцовщица Аксинья Сергѣева 350 руб. (умерла 27 января 1756 года), [illegible] руб., Фузано 1,000 руб., мужъ ея тоже 1,000 руб., первый [illegible] 1,350 руб., Томасъ Лебренъ 400 руб., Аѳанасій [illegible] руб., и [illegible]

Театръ, на которомъ давали оперы-балеты, былъ передѣланъ изъ манежа и находился близь Казанской церкви. Театръ былъ — публичный, но только прилично одѣтые имѣли въ него доступъ. Мѣста распредѣлялись по чинамъ, за входъ въ театръ денегъ не брали. Во всякомъ случаѣ доступъ сюда для публики былъ болѣе легкій, нежели въ другіе театры.

Изъ числа оперъ-балетовъ надо отмѣтить «Сципіонъ», поставленный въ 1745 году, по случаю бракосочетанія великаго князя Петра Ѳеодоровича и принцессы Екатерины Алексѣевны; музыка къ нему была написана Франческо Арайя, украшенія и машины сдѣланы Валеріани и Бона. Послѣ каждаго дѣйствія въ этой оперѣ слѣдовалъ балетъ. Психею изображала жена Фузано, Венеру — дѣвица Аксинья, Купидона — Томасъ Лебренъ. Постановка этого балета принадлежала Фузано.

Въ 1753 году Фузано ангажировалъ по распоряженію администраціи нѣсколько артистовъ и въ томъ числѣ балеринъ Фабіани и Коломба и танцовщиковъ Тордо и Фабіани всѣ они имѣли успѣхъ.

Въ 1757 году пріѣхалъ въ Петербургъ Джіованни Локателли и привезъ итальянскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ для оперы буффъ и балетную труппу, пользовавшуюся хорошей репутаціей въ Европѣ. По другимъ источникамъ, Локателли пріѣхалъ двумя годами ранѣе, хотя прямыхъ указаній на это нѣтъ.

Новому импрессаріо, по приказанію Императрицы Елизаветы, отдали въ распоряженіе старый оперный домъ у Лѣтняго сада. За входъ въ этотъ театръ знатныя и богатыя особы платили по 300 руб. въ годъ за ложи, которыя они обивали по своему вкусу шелковыми матеріями и вообще украшали, а съ прочихъ зрителей за входъ въ партеръ брали по рублю мѣдью за каждый разъ.

Императрица этотъ театръ посѣщала всегда инкогнито и назначила Локателли жалованья 5,000 рублей.

По словамъ современника, въ тѣ времена выдающіяся актрисы и танцовщицы имѣли среди публики каждая свою партію. Представители такихъ партій вмѣсто хлопанья въ ладоши и неистовыхъ криковъ, что практикуется особенно въ наши дни, имѣли дощечки, на которыхъ были написаны имена излюбленныхъ артистокъ.

Лучшими артистами балета Локателли были мужъ и жена Сакко, Белюци, Андреяни, гг. Оливье, Кольцеваро и Цезаръ. Обстоятельства Локателли въ это время подвергались сильнымъ колебаніямъ: онъ рѣшился даже на время уменьшить оклады жалованья артистамъ. Однако дѣти Терпсихоры не поддались на этотъ «аферъ» и разъѣхались. Подобный «аферъ» нынѣ пріобрѣлъ куда болѣе широкое примѣненіе: современные увеселители склонны не уменьшать оклады, а вовсе ихъ не платить. Такое мошенничество царитъ преимущественно въ опереткѣ.

Вотъ лучшіе балеты Локателли и Сакко: «Орфей и Евридика», «Фоксалъ (вокзалъ) въ Лондонѣ», «Госпожа въ Сералѣ», «Аполлонъ и Дафна», «Похищеніе Прозерпины» Сакко, «Пиршество Клеопатры» его же.

[illegible] «дансершъ», участвовавшихъ въ этихъ балетахъ, уцѣлѣли [illegible] Михайловой, Аѳанасьевой, Ѳедоровой, и изъ «дан- [illegible] Аѳанасьева, Васильева.

[illegible] Локателли академикъ Штелинъ говоритъ, что она [illegible] вкусомъ и новѣйшими изобрѣтеніями. Иностранные [illegible], что лучшихъ артистовъ, чѣмъ у Локателли, въ [illegible] что они не уступаютъ ни въ чемъ славнымъ итальян- [illegible].

[illegible] къ пользѣ и увеселенію служащихъ» [illegible] «Сонетъ или мадригалъ».

[illegible] актрисѣ Италіанскаго вольнаго театра.

[illegible] что въ драмѣ представляешь,
[illegible], что къ тебѣ приходитъ плескъ во уши
[illegible] зрителей себѣ то знакомъ принимаешь,
[illegible] въ нихъ ты красотой зажгла сердца и души.

[illegible] число талантовъ истощила
[illegible] для тебя, какъ ты на свѣтъ рождалась,
[illegible] наградила,
[illegible] на всѣ глаза пріятною казалась.

[illegible] глаза твои блистаютъ,
[illegible] лица черты намъ представляютъ,
[illegible] очей, осанка несравненна.

[illegible] клевещетъ тя хулою,
[illegible] тебѣ лишь похвалою:
[illegible] сердца на свѣтъ рожденна.

[illegible] восхваляющее знаменитую танцовщицу, принадлежало [illegible], неудовольствіе и гнѣвъ Императрицы. [illegible] оба пострадали. Въ стихахъ усмотрѣнъ [illegible] языкъ клевещетъ тя хулою»).

[illegible] у насъ маскарады. Объ этомъ весьма [illegible] театральныхъ историческихъ очеркахъ [illegible] свѣдѣнія о маскарадахъ въ Россіи встрѣ- [illegible] конторы и въ собраніи данныхъ ей указовъ [illegible] половинѣ XVIII столѣтія. Не смотря на это, [illegible] итальянецъ Локателли во второй поло- [illegible] время не могъ добиться разрѣшенія давать въ [illegible] на всевозможныя условія, имъ предлагаемыя,

разрѣшеніе ему не давалось. Наконецъ, 20 декабря 1762 г. Высочайше дозволено было ему дать въ теченіе сезона пять маскарадовъ, но съ единственнымъ и непремѣннымъ условіемъ, чтобы никто изъ посѣтителей не имѣлъ при себѣ никакого оружія, т. е. сабель, кинжаловъ, ружей, ножей и т. п.

Устроенные Локателли маскарады въ казенномъ оперномъ домѣ прошли не только благополучно, но очень понравились. Въ слѣдующемъ году ему было позволено устраивать постоянные маскарады, и само придворное вѣдомство стало пользоваться этими балами для своихъ надобностей. Оно платило Локателли не малыя суммы. Такъ, 19 февраля 1763 г. въ Москвѣ выдано было ему изъ придворной конторы за пропускъ на маскарадъ 1,808 масокъ, по 2 р. за каждую; за маскарадъ тамъ же 22 апрѣля того же года выдано 4.792 р. Въ 1767 г., 7 февраля изъ кабинета было уплачено за маскарадъ 500 р.

Управленіе театрами, убѣдившись наконецъ, что маскарады, доставляя удовольствіе публикѣ, въ то же время могутъ быть доходною статьею, сдало сперва это правс въ аренду за порядочную сумму на нѣсколько лѣтъ нѣкоему Фельхту, а въ началѣ нынѣшняго столѣтія, по окончаніи аренды, оставило, по Высочайшему повелѣнію, право это за собою, и получало отъ театральныхъ маскарадовъ въ Петербургѣ въ годъ не менѣе 60 — 70 тысячъ рублей чистаго барыша, взимая за входъ всего лишь по 1 р. съ персоны.

Новый «Оперный домъ» въ Москвѣ, принадлежавшій Локателли, окончательно раззорилъ послѣдняго, и Локателли сдѣлался преподавателемъ итальянскаго языка въ театральной школѣ.

Послѣ Локателли его достойнымъ преемникомъ въ Петербургѣ оказался Гильфердингъ, талантливый балетмейстеръ двора римскаго Императора, присланный вѣнскимъ дворомъ изъ желанія угодить Императрицѣ Елисаветѣ, и притомъ на нѣкоторое только время, «для улучшенія петербургскаго балета и введенія въ немъ новаго вкуса». Академикъ Штелинъ отмѣчаетъ, что новые его балеты несравненно болѣе понравились публикѣ, въ особенности балетъ «Побѣда Флоры надъ Бореемъ», поставленный въ 1760 году 29 февраля.

Изъ афиши узнаемъ, что этотъ спектакль происходилъ въ театрѣ Зимняго дворца. Послѣ комедіи въ 2 д. въ прозѣ «Сентъ-Клеръ» давали въ 1-й разъ миѳологическій балетъ въ 3-хъ д. «Побѣда Флоры надъ Бореемъ» соч. римскаго императорскаго двора балетмейстера г. Гильфердинга, музыка соч. г. Старцера. Декораціи и машины Бригонци. Главныя роли были распредѣлены такъ: Юпитеръ — г. Гильфердингъ, Борей — г. Меркуръ, Флора, богиня луговъ и лѣсовъ — г-жа Сантини Убри, Діана — г-жа Меркуръ, Зефиръ — г. Пріоръ, Меркурій — г. Парадизъ, Минерва — г-жа Пріоръ, Плутонъ — г. Таулато и т. д.

Г. Старцеръ считался самымъ талантливымъ композиторомъ балетной музыки и отличнымъ капельмейстеромъ, не мало способствовавшимъ успѣхамъ Гильфердинга. Въ труппу послѣдняго прибыли тогда очень искусные солисты Сантини съ мужемъ, Меркуръ съ мужемъ, Пріоръ съ мужемъ и нѣсколько превосходныхъ фигурантокъ... безъ мужей. Штелинъ находилъ, что и рус-

скіе танцовщицы, и танцовщики дѣлали успѣхи благодаря стараніямъ и таланту Гильфердинга, «новый вкусъ» балетовъ котораго поняли очень скоро.

Его труппа показала въ Россіи въ первый разъ «антрша» изъ четырехъ ударовъ, сдѣланное впервые на сценѣ парижской оперы знаменитою Камарго, и «пируэтъ». Тридцать лѣтъ спустя, Ланьи дѣлала антрша изъ шести и восьми ударовъ, а затѣмъ достигали шестнадцати ударовъ. Что касается «пируэта», то изобрѣтеніе его приписывали впослѣдствіи г. Фервилю и г-жѣ Февель, отличавшимся въ Штутгардтѣ. «Новый вкусъ» балетовъ Гильфердинга заключался въ «деревенскихъ веселостяхъ», т. е. въ идиллическихъ пастораляхъ.

Пасторали во времена Гильфердинга имѣли особенный успѣхъ и, что называется, вошли въ моду. Пасторали исполнялись часто въ садахъ, на открытыхъ сценахъ и въ театрахъ. Гдѣ то я встрѣтилъ извлеченіе изъ разсказа крѣпостнаго актера о представленіи пасторали на княжескомъ театрѣ. Если не ошибаюсь,— это заимствовано у Андрея Печерскаго.

«Когда занавѣсъ поднимался, сбоку выходитъ красавица Дуняша, ткача дочь, волосы на верхъ подобраны, напудрены, цвѣтами изукрашены, на щекахъ мушки налѣплены, въ рукѣ посохъ пастушечій съ алыми и голубыми лентами. Станетъ князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитаетъ, Параша подходитъ, псаря дочь. Эта пастушкомъ наряжена, въ пудрѣ, въ штанахъ и въ камзолѣ. И станутъ Параша съ Дуняшею виршами про любовь, да про овечекъ разговаривать. Сядутъ рядкомъ и обнимутся».

Вотъ стихотворная выдержка изъ старинной пасторали, дававшейся на домашнемъ театрѣ.

Близь замка у воротъ
Узрите вы подъ тѣнью
Въ плясаньи всю деревню
И весь графскій народъ!
Волынка и гобои
Веселость придадутъ!
Коленъ съ Лизой двои,
Жарки презрѣвъ знои,
Всю траву изомнутъ.
И. т. д.

Одновременно съ Гильфердингомъ, въ Ораніенбаумѣ ставилъ балетные спектакли балетмейстеръ Кольцеваго. Репертуаръ Кольцеваро состоялъ изъ балетовъ его сочиненія: собственно у него танцовали остатки труппы того же Гильфердинга, и капельмейстеромъ былъ тотъ же Старцеръ; представленія давались лѣтомъ, по большей части въ высокоторжественные дни.

Балетмейстеръ Кольцеваго, въ мартѣ 1761 г., по слабости своего здоровья, уѣхалъ заграницу. Изъ его балетовъ отмѣчу «Золотую отрасль», «Китайскую свадьбу» и др. Послѣдній балетъ Кольцеваго данъ въ день рожденія наслѣдника престола Петра Өедоровича; онъ назывался «Народныя увеселенія въ Петербургѣ о масляницѣ». Лѣтомъ уже ставилъ въ Ораніенбаумѣ балеты Гильфердингъ.

За два дня до смерти Императрицы Елизаветы, на театрѣ у Лѣтняго сада шелъ балетъ «Ярбъ или Дидона и Эней», сочиненіе ученика балетмейстера Ландв—Лебрена.

Въ Елизаветинское время балетные спектакли часто давались въ шляхетномъ сухопутномъ корпусѣ, гдѣ, какъ мы говорили, были первыми насадителями хореграфическаго искусства Вельманъ и Ландв, который умеръ въ концѣ сороковыхъ годовъ прошлаго вѣка. Отсюда даже выпускали офицеровъ со внесеніемъ въ формуляръ, что они хорошо танцуютъ.

Недаромъ поэтъ того времени говорилъ, что шляхетный корпусъ доставлялъ своимъ воспитанникамъ «людкость и нѣкоторую розвязь въ обращеніи».

Балетныя упражненія въ корпусѣ не ослабѣвали и въ царствованіе Императрицы Екатерины II, и даваемые здѣсь балеты вызывали «упоительное забвеніе зрителей».

Здѣсь служилъ въ ту эпоху танцмейстеромъ нѣкто Поше; онъ носилъ званіе «директора общественныхъ удовольствій въ петербургскомъ сухопутномъ шляхетномъ кадетскомъ корпусѣ». По большей части онъ ставилъ феерiи съ балетами, и для этого въ саду корпуса въ извѣстные дни устраивался большой амфитеатръ.

Необыкновенно великолѣпенъ былъ праздникъ, данный въ честь Императрицы шляхетнымъ кадетскимъ корпусомъ, въ 1775 году, по случаю заключенія мира съ Портою. Описаніе этого аллегорическаго празднества сохранилось въ рѣдкомъ періодическомъ изданіи того времени «Journal de littérature et choix de musique», выходившемъ въ 1783 году въ Цвейбрюккенскомъ герцогствѣ.

Поше поставилъ между прочимъ невиданное зрѣлище, данное два раза въ теченіи іюня. Оно начиналось каждый разъ въ полночь. Всего въ представленіяхъ Поше участвовало до тысячи человѣкъ. Подробное описаніе этого зрѣлища сдѣлано въ «Старомъ житьѣ» Пыляева.

Въ царствованіе Императора Петра III не было спектаклей, по случаю траура. Только въ театрѣ у Лѣтняго сада состоялось будто бы одно представленіе; давали драму на музыкѣ съ танцами «Миръ героевъ» въ переводѣ Ивана Баркова, въ виду заключенія мира съ королемъ прусскимъ.

II.

(1762 — 1796.)

Художественные вкусы публики быстро развивались при Екатеринѣ II, хотя страшная роскошь раззоряла псевдомеценатовъ, т. е. такихъ, которые не любили искусствъ, но покровительствовали имъ въ силу моды, въ силу подражанія тогдашнему блестящему двору. Никогда еще у насъ такъ ревностно не занимались театромъ, какъ въ это царствованіе. Императрица сама сочиняла пьесы, интересовалась ихъ исполненіемъ, и каждая постановка новаго драматическаго опернаго или хореграфическаго произведенія составляла событіе. Балетъ въ то время, помимо своего самостоятельнаго положенія, являлся еще какъ бы дополненіемъ оперы, ни чѣмъ часто не связаннымъ съ ней, а иногда комментирующимъ ее. Обыкновенно послѣ каждаго акта оперы слѣдовалъ балетъ. Балетные артисты выражали посредствомъ мимики то, что передъ тѣмъ распѣвали пѣвцы. Публика часто предпочитала хорошій балетъ слабой оперѣ. Композиторъ сердился, а балетмейстеръ торжествовалъ. Теперь, какъ бы опера не была плоха, стали бы пожалуй утверждать, что у публики мало вкуса, что она не подготовлена къ серьезной музыкѣ и обрушились бы на балетъ. Императрица вникала во всевозможныя театральныя дѣла и въ 1789 году приказавъ «всѣхъ лишнихъ (артистовъ) отпустить» и рѣшивъ, что «итальянской буфѣ не быть», снисходительнѣе отнеслась къ балету; число первыхъ сюжетовъ балетной труппы велѣно было сократить оставивъ знаменитаго хореграфа Лепика, танцовщицу Росси и еще «одну пару». Поводомъ къ такимъ распоряженіямъ были театральные долги, повлекшіе за собой перемѣну въ театральной администраціи, а именно — назначеніе директоромъ князя Н. Б. Юсупова.

Хореграфическое искусство въ Екатерининское время подвинулось впередъ, что лучше всего подтверждается количествомъ поставленныхъ въ первый разъ и возобновленныхъ балетовъ, а также именами балетмейстеровъ, танцовщиковъ и танцовщицъ, подвизавшихся у насъ и извѣстныхъ въ Европѣ.

Такой знаменательный фактъ, какъ желаніе наслѣдника престола Павла Петровича танцовать въ 1765 г. на сценѣ Эрмитажнаго театра въ «аллегори-

ческомъ» балетѣ «Галатея и Ацисъ» и участіе Его Высочества на репетиціяхъ показываетъ, что Терпсихора пользовалась тогда почетомъ, одинаковымъ съ Мельпоменой. Съ Павломъ Петровичемъ танцовали придворные и офицеры. Въ женскомъ персоналѣ блистали А. П. Шереметева, фрейлина Хитрово и княжна Хованская. Великій князь удивлялъ зрителей благородными и изящными танцами. Ему преподавали танцовальное искусство балетмейстеръ и «демикарактерный» танцовщикъ Гранже и балетмейстеръ Гильфердингъ. С. А. Порошинъ въ своихъ запискахъ говоритъ: «Отъ хлопанья въ ладоши, въ танцованьи Его Высочество нѣсколько сбился и оробѣлъ. Конецъ балету танцовали еще разъ. Тутъ шло получше. Пришедъ къ себѣ, гнѣвался Его Высочество, для чего бьютъ въ ладоши. Изволилъ сказать: не успѣлъ еще выдтить я, такъ уже и аплодируютъ».

Успѣху балета въ эту эпоху, кромѣ даровитаго Гранже, содѣйствовали особенно знаменитые танцовщики и балетмейстеры Анжолини и Лепикъ и затѣмъ Канціани.

Анжолини получалъ 4,500 жалованья, казенную квартиру и 30 саженъ дровъ. Службу онъ оставилъ при И. П. Елагинѣ, получивъ изрядную пенсію. Онъ дебютировалъ героическимъ балетомъ въ 3 д. своего сочиненія «Оставленная Дидона», а позднѣе удачно выступилъ въ Москвѣ съ національнымъ русскимъ балетомъ (1768 г.), написавъ къ нему музыку. Въ «Дидонѣ» главную роль исполняла Сантини-Убри; Анжолини игралъ роль Ярба, а наперсника послѣдняго изображалъ Бубликовъ. Іосифъ Канціани былъ приглашенъ въ 1787 г. на мѣсто Анжолини, а ранѣе онъ занимался обученіемъ малолѣтнихъ учениковъ и ученицъ въ театральномъ училищѣ. Онъ получалъ впослѣдствіи 5,500 р. жалованья и уволенъ съ пенсіей въ 1792 г. Лучшіе его балеты «Аріанна и Бахусъ», «Притворно глухая», «Побѣжденное предразсужденіе», «Пирамъ и Тизба» и др.

Карлъ Лепикъ считался въ Европѣ звѣздой первой величины и какъ танцовщикъ, и какъ балетмейстеръ. Въ Россіи его таланты оцѣнили вполнѣ: онъ имѣлъ колоссальный успѣхъ и возбуждалъ всеобщія восторги. Лепикъ между прочимъ руководилъ танцами на знаменитомъ праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ въ 1791 г. Этотъ праздникъ стоилъ полмилліона. Во Франціи впрочемъ постановка «Balet comique de la reine» стоила чуть ли не 1.500,000 рублей. Лепикъ самъ танцовалъ на праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ хореграфическое pas. Онъ получалъ окладъ 6.000 руб. и пользовался исключительнымъ правомъ требовать изъ кассы ложу 3-го яруса, когда ему угодно. Въ распоряженіе остальныхъ актеровъ предоставляли общую ложу.

Лепикъ, подобно Канціани, сочинилъ много балетовъ, какъ напр. «Прекрасная Арсена», «Амуръ и Психея», «Смерть Геркулеса» и др. Между прочимъ онъ появлялся въ балетахъ «Оракулъ», «Танкредъ», «Два савояра» и др. Въ этихъ же балетахъ танцовала также Гертруда Лепикъ-Росси, его жена, занимавшая амплуа первой танцовщицы. Она выдвинулась еще въ балетахъ

Нѣсколько позднѣе на мѣсто Вельмана въ корпусъ поступилъ танцмейстеромъ извѣстный въ лѣтописяхъ нашей хореграфіи Ланде. По всей вѣроятности, Ланде нашелъ уже кадетъ значительно подготовленными; надо думать, что и самъ онъ поступилъ въ корпусъ танцмейстеромъ, раньше, иначе—непонятна быстрота достигнутыхъ имъ въ нѣсколько мѣсяцевъ успѣховъ. А можетъ быть ему приписываются чужіе заслуги. Словомъ тутъ является неясность.

Танцовальное искусство замѣтно подвигалось впередъ. Ланде набралъ дѣвочекъ и мальчиковъ, дѣтей бѣдныхъ родителей, по большей части придворныхъ служителей и пѣвчихъ, и изъ нихъ образовалъ школу, которую, какъ и школу при Матвѣевѣ, надо считать прототипомъ театральныхъ училищъ въ въ Россіи.

Ланде быстро приготовилъ для сцены танцовщицъ и кордебалетъ, за что пользовался милостями Императрицы и всесильнаго Бирона. Въ 1735 году для балета въ оперѣ-буффъ выписали еще хорошаго танцовщика и «балъ-директора» Антоніо Ринальди-Фузано, который ангажировалъ танцовщиковъ Тесси и Джузеппе; солистками были Джулія Фузано и Тонина (Антонина) Константини. Кордебалетъ сталъ смѣшаннымъ и состоялъ изъ воспитанниковъ шляхетнаго корпуса и немногихъ постороннихъ танцовщицъ, обученныхъ Ланде.

Почти одновременно съ Фузано, а можетъ быть даже, какъ я полагаю, и совмѣстно съ нимъ прибылъ въ Россію знаменитый композиторъ Арайя, согласившійся управлять придворнымъ опернымъ театромъ, ставить и сочинять оперы. Арайю считаютъ у насъ организаторомъ первой итальянской оперы, хотя и это не совсѣмъ точно, потому что итальянскіе пѣвцы пріѣхали ранѣе съ Дрезденской труппой. Впослѣдствіи Арайя культивировалъ русскіе національные мотивы, а Фузано ставилъ русскія пляски... Оба они пытались служить начинавшему господствовать національному вкусу въ обществѣ. Обстоятельныя свѣдѣнія объ этой и послѣдующей эпохѣ были даны между прочимъ въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ театровъ» 1847 г., въ компилятивной статьѣ неизвѣстнаго автора, а также въ статьяхъ Ѳ. Кони, откуда я дѣлаю иногда выдержки.

Въ 1738 году Фузано не угодилъ чѣмъ-то Бирону и принужденъ былъ покинуть службу, уѣхавъ съ женою изъ Россіи. Чтобы отмстить, онъ сманилъ остальныхъ итальянскихъ танцовщиковъ и танцовщицъ и отправился съ ними въ Парижъ, потомъ въ Лондонъ, гдѣ имѣлъ большой успѣхъ. Отсутствіе Фузано и остальныхъ танцовщиковъ открыло широкое поле для Ланде. Ловкій танцмейстеръ былъ принятъ въ придворный театръ съ жалованьемъ по двѣ тысячи рублей въ годъ, а затѣмъ вскорѣ занялъ мѣсто придворнаго балетмейстера. Бирону надо было тотчасъ же замѣнить убѣжавшую труппу, такъ какъ больная Императрица любила балетъ.

Ланде показалъ учениковъ и ученицъ своей школы, лицъ наскоро обученныхъ имъ и воспитанниковъ шляхетнаго корпуса, первый дебютъ которыхъ удался противъ ожиданій. Русскій балетъ понравился. Между питомцами Ланде

дѣйствительно встрѣчались способные мимы и танцовщики; напримѣръ,—молодой французъ Лебренъ былъ превосходный танцовщикъ, какого еще никогда не видали; отличался также Тимошка Бубликовъ, или вѣрнѣе—по новымъ справкамъ — Бубличенко, родомъ малороссъ, взятый изъ придворныхъ пѣвчихъ. Послѣдній для изученія хореграфическаго искусства былъ отправленъ въ 1764 г. заграницу. Лучшими солистами считались Аѳанасій Топорковъ и Андрей Нестеровъ, а солистками Аксинья Сергѣева, Елизавета Зорина, Авдотья Тимоѳеева (Таулато),—ученица Джулии Фузано.

Результаты этого представленія оказались весьма существенными для русскаго хореграфическаго искусства. Ланде торжествовалъ, получилъ много дорогихъ подарковъ и попалъ въ большую милость къ Бирону и при дворѣ.

Школа его вскорѣ была увеличена, и всѣ воспитанники приняты на казенное содержаніе. За преподаваніе танцевъ въ этомъ училищѣ Ланде положили особенное жалованье. Въ это время балетъ начиналъ принимать у насъ болѣе правильную и опредѣленную форму.

Ланде, помимо услугъ, оказанныхъ имъ балету, сумѣлъ убѣдить высшее общество въ существованіи русскихъ дарованій и въ возможности обходиться почти безъ участія капризныхъ иностранцевъ. Хотя до настоящаго времени къ этому еще не прибѣгали, и, напротивъ, талантливые заграничные артисты у насъ желанные гости, но публика научилась цѣнить своихъ по достоинству. Да и современныя итальянскія танцовщицы менѣе капризны... Если кто капризничаетъ, такъ это ихъ мамаши; ну, а съ мамашами сладитъ не только всемогущій Биронъ, но и любой театральный плотникъ.

Привожу нѣсколько интересныхъ архивныхъ свѣдѣній о театральной школѣ того времени.

Школа помѣщалась въ старомъ Зимнемъ Домѣ, въ верхнемъ аппартаментѣ, въ двухъ покояхъ. Для надзора и ухода за «обучающимися танцованію дѣвочками» имѣлась особая женщина, вдова дворцоваго конюха Ѳедосья Куртасова. Танцмейстеръ итальянской компаніи Ланде жилъ въ томъ же дворцѣ. Танцовальные ученики и ученицы пользовались всѣмъ казеннымъ содержаніемъ. Попеченіе объ ихъ продовольствіи возложено было отъ придворной конторы на капитана Степана Рамбурха. Онъ принималъ на ихъ содержаніе денежную сумму, а также припасы; послѣднихъ на каждый день выдавалось: муки куличной — десять фунтовъ и недомѣрочной — одинъ фунтъ, масла коровьяго по два фунта, питій: полпивнаго ведро, кислыхъ щей по два ведра; свѣчей въ зимніе мѣсяцы сальныхъ простыхъ по пяти фунтовъ, въ лѣтніе — по два; на устроеніе платья танцовальныхъ учениковъ и ученицъ расходовалось всего 558 р. 96 к. въ годъ.

Въ кратковременное правленіе Анны Леопольдовны на балетъ продолжали обращать большое вниманіе: балетмейстера Ланде отправили заграницу для ангажемента иностранныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ. Онъ нашелъ довольно

изрядный балетъ въ Касселѣ и началъ переговоры съ артистами, но послѣдніе заломили такую сумму, что Ланде торговался цѣлый годъ. Между тѣмъ на престолъ вступила Елизавета Петровна.

Не смотря на то, что во время новаго царствованія замѣтно начинало входить въ моду національное искусство, направленіе котораго особенно отражалось въ музыкѣ, наплывъ иностранныхъ артистовъ въ Петербургъ былъ огромный. Это объясняется щедростью, съ которой награждали у насъ пріѣзжіе таланты—во первыхъ, а во вторыхъ—безграничными симпатіями общества къ итальянской оперѣ-буффъ. Балетная труппа при Елизаветѣ Петровнѣ состояла изъ тридцати человѣкъ. Во время коронаціонныхъ празднествъ въ Москвѣ, на Яузѣ построили театръ, гдѣ между прочимъ послѣ оперы «Милосердіе Тита» и пролога Штелина «La Russia afflitta e riconsolatta» слѣдовалъ балетъ «Радость народа о явленіи Астреи на россійскомъ горизонтѣ». Кромѣ того танцовали въ оперѣ дѣти придворныхъ служителей, обученныя Ланде. Балеты «Радость народа о явленіи Астреи на россійскомъ горизонтѣ» и данный вскорѣ «Золотое яблоко на пирѣ боговъ или судъ Париса» ставилъ на сцену Фузано, въ виду продолжавшагося отсутствія Ланде. Балеты очень понравились зрителямъ и имѣли успѣхъ. Какъ мы говорили уже, Фузано былъ прежде танцовщикомъ въ придворномъ театрѣ при Аннѣ Іоанновнѣ; онъ обучалъ танцамъ великую княжну Елизавету Петровну и пользовался ея благоволеніемъ. Узнавъ о восшествіи ея на престолъ, Фузано, бывшій тогда въ Парижѣ, возвратился въ 1742 г. въ Петербургъ, чтобы предложить свои услуги.

Императрица тотчасъ же наименовала его вторымъ придворнымъ балетмейстеромъ для комическихъ балетовъ; хореграфомъ трагическихъ балетовъ, сообщаетъ Кони, оставался Ланде, талантъ котораго Елизавета Петровна видимо цѣнила. Иногда постановка аллегорическихъ балетовъ поручалась танцовщику Лебрену; нѣкоторые изъ балетовъ послѣдняго имѣли продолжительный успѣхъ.

Въ эту младенческую пору русскаго балета выдвинулись двѣ звѣзды хореграфическаго міра; первая изъ нихъ—жена Фузано—была европейскою знаменитостью. Талантъ ея несомнѣнно имѣлъ большое вліяніе на русскій балетъ и нашелъ среди нашихъ танцовщицъ достойную подражательницу Аксинью Сергѣеву, которая, по словамъ Кони, отличалась замѣчательнымъ дарованіемъ. Въ то время еще не знали Маріи Тальони; волшебная грація, античная скульптура танца еще не грезилась тогдашнимъ балетоманамъ, не говоря уже о «поэзіи въ классической спинѣ», открытой лишь въ концѣ XIX вѣка. Не лишне привести здѣсь оклады, которые получали балетные артисты. Въ тѣ времена первая балерина Фузано получала въ годъ 1,200 рублей; замѣнявшая ее русская танцовщица Аксинья Сергѣева 350 руб. (умерла 27 января 1756 года), Коломба 1,350 руб., Фабіани 1,000 руб., мужъ ея тоже 1,000 руб., первый танцовщикъ Гаэтано Тордо 1,350 руб, Томасъ Лебренъ 400 руб., Аѳанасій Топорковъ 350 руб., и. т. д.

Театръ, на которомъ давали оперы-балеты, былъ передѣланъ изъ манежа и находился близь Казанской церкви. Театръ былъ — публичный, но только прилично одѣтые имѣли въ него доступъ. Мѣста распредѣлялись по чинамъ, за входъ въ театръ денегъ не брали. Во всякомъ случаѣ доступъ сюда для публики былъ болѣе легкій, нежели въ другіе театры.

Изъ числа оперъ-балетовъ надо отмѣтить «Сципіонъ», поставленный въ 1745 году, по случаю бракосочетанія великаго князя Петра Θеодоровича и принцессы Екатерины Алексѣевны; музыка къ нему была написана Франческо Арайя, украшенія и машины сдѣланы Валеріани и Бона. Послѣ каждаго дѣйствія въ этой оперѣ слѣдовалъ балетъ. Психею изображала жена Фузано, Венеру — дѣвица Аксинья, Купидона — Томасъ Лебренъ. Постановка этого балета принадлежала Фузано.

Въ 1753 году Фузано ангажировалъ по распоряженію администраціи нѣсколько артистовъ и въ томъ числѣ балеринъ Фабіани и Коломба и танцовщиковъ Тордо и Фабіани всѣ они имѣли успѣхъ.

Въ 1757 году пріѣхалъ въ Петербургъ Джіованни Локателли и привезъ итальянскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ для оперы буффъ и балетную труппу, пользовавшуюся хорошей репутаціей въ Европѣ. По другимъ источникамъ, Локателли пріѣхалъ двумя годами ранѣе, хотя прямыхъ указаній на это нѣтъ.

Новому импрессаріо, по приказанію Императрицы Елизаветы, отдали въ распоряженіе старый оперный домъ у Лѣтняго сада. За входъ въ этотъ театръ знатныя и богатыя особы платили по 300 руб. въ годъ за ложи, которыя они обивали по своему вкусу шелковыми матеріями и вообще украшали, а съ прочихъ зрителей за входъ въ партеръ брали по рублю мѣдью за каждый разъ.

Императрица этотъ театръ посѣщала всегда инкогнито и назначила Локателли жалованья 5,000 рублей.

По словамъ современника, въ тѣ времена выдающіяся актрисы и танцовщицы имѣли среди публики каждая свою партію. Представители такихъ партій вмѣсто хлопанья въ ладоши и неистовыхъ криковъ, что практикуется особенно въ наши дни, имѣли дощечки, на которыхъ были написаны имена излюбленныхъ артистокъ.

Лучшими артистами балета Локателли были мужъ и жена Сакко, Белюци, Андреяни, гг. Оливье, Кольцеваро и Цезаръ. Обстоятельства Локателли въ это время подвергались сильнымъ колебаніямъ: онъ рѣшился даже на время уменьшить оклады жалованья артистамъ. Однако дѣти Терпсихоры не поддались на этотъ «аферъ» и разъѣхались. Подобный «аферъ» нынѣ пріобрѣлъ куда болѣе широкое примѣненіе: современные увеселители склонны не уменьшать оклады, а вовсе ихъ не платить. Такое мошенничество царитъ преимущественно въ опереткѣ.

Вотъ лучшіе балеты Локателли и Сакко: «Орфей и Евридика», «Фоксалъ (вокзалъ) въ Лондонѣ», «Госпожа въ Сералѣ», «Аполлонъ и Дафна», «Похищеніе Прозерпины» Сакко, «Пиршество Клеопатры» его же.

разрѣшеніе ему не давалось. Наконецъ, 20 декабря 1762 г. Высочайше дозволено было ему дать въ теченіе сезона пять маскарадовъ, но съ единственнымъ и непремѣннымъ условіемъ, чтобы никто изъ посѣтителей не имѣлъ при себѣ никакого оружія, т. е. сабель, кинжаловъ, ружей, ножей и т. п.

Устроенные Локателли маскарады въ казенномъ оперномъ домѣ прошли не только благополучно, но очень понравились. Въ слѣдующемъ году ему было позволено устраивать постоянные маскарады, и само придворное вѣдомство стало пользоваться этими балами для своихъ надобностей. Оно платило Локателли не малыя суммы. Такъ, 19 февраля 1763 г. въ Москвѣ выдано было ему изъ придворной конторы за пропускъ на маскарадъ 1,808 масокъ, по 2 р. за каждую; за маскарадъ тамъ же 22 апрѣля того же года выдано 4.792 р. Въ 1767 г., 7 февраля изъ кабинета было уплачено за маскарадъ 500 р.

Управленіе театрами, убѣдившись наконецъ, что маскарады, доставляя удовольствіе публикѣ, въ то же время могутъ быть доходною статьею, сдало сперва это правс въ аренду за порядочную сумму на нѣсколько лѣтъ нѣкоему Фельхту, а въ началѣ нынѣшняго столѣтія, по окончаніи аренды, оставило, по Высочайшему повелѣнію, право это за собою, и получало отъ театральныхъ маскарадовъ въ Петербургѣ въ годъ не менѣе 60 — 70 тысячъ рублей чистаго барыша, взимая за входъ всего лишь по 1 р. съ персоны.

Новый «Оперный домъ» въ Москвѣ, принадлежавшій Локателли, окончательно раззорилъ послѣдняго, и Локателли сдѣлался преподавателемъ итальянскаго языка въ театральной школѣ.

Послѣ Локателли его достойнымъ преемникомъ въ Петербургѣ оказался Гильфердингъ, талантливый балетмейстеръ двора римскаго Императора, присланный вѣнскимъ дворомъ изъ желанія угодить Императрицѣ Елисаветѣ, и притомъ на нѣкоторое только время, «для улучшенія петербургскаго балета и введенія въ немъ новаго вкуса». Академикъ Штелинъ отмѣчаетъ, что новые его балеты несравненно болѣе понравились публикѣ, въ особенности балетъ «Побѣда Флоры надъ Бореемъ», поставленный въ 1760 году 29 февраля.

Изъ афиши узнаемъ, что этотъ спектакль происходилъ въ театрѣ Зимняго дворца. Послѣ комедіи въ 2 д. въ прозѣ «Сентъ-Клеръ» давали въ 1-й разъ миѳологическій балетъ въ 3-хъ д. «Побѣда Флоры надъ Бореемъ» соч. римскаго императорскаго двора балетмейстера г. Гильфердинга, музыка соч. г. Старцера. Декораціи и машины Бригонци. Главныя роли были распредѣлены такъ: Юпитеръ — г. Гильфердингъ, Борей — г. Меркуръ, Флора, богиня луговъ и лѣсовъ — г-жа Сантини Убри, Діана — г-жа Меркуръ, Зефиръ — г. Пріоръ, Меркурій — г. Парадизъ, Минерва — г-жа Пріоръ, Плутонъ — г. Таулато и т. д.

Г. Старцеръ считался самымъ талантливымъ композиторомъ балетной музыки и отличнымъ капельмейстеромъ, не мало способствовавшимъ успѣхамъ Гильфердинга. Въ труппу послѣдняго прибыли тогда очень искусные солисты Сантини съ мужемъ, Меркуръ съ мужемъ, Пріоръ съ мужемъ и нѣсколько превосходныхъ фигурантокъ... безъ мужей. Штелинъ находилъ, что и рус-

скіе танцовщицы, и танцовщики дѣлали успѣхи благодаря стараніямъ и таланту Гильфердинга, «новый вкусъ» балетовъ котораго поняли очень скоро.

Его труппа показала въ Россіи въ первый разъ «антраша» изъ четырехъ ударовъ, сдѣланное впервые на сценѣ парижской оперы знаменитою Камарго. и «пируэтъ». Тридцать лѣтъ спустя, Даньи дѣлала антраша изъ шести и восьми ударовъ, а затѣмъ достигали шестнадцати ударовъ. Что касается «пируэта», то изобрѣтеніе его приписывали впослѣдствіи г. Фервилю и г-жѣ Фенель, отличавшимся въ Штутгардтѣ. «Новый вкусъ» балетовъ Гильфердинга заключался въ «деревенскихъ веселостяхъ», т. е. въ идиллическихъ пастораляхъ.

Пасторали во времена Гильфердинга имѣли особенный успѣхъ и, что называется, вошли въ моду. Пасторали исполнялись часто въ садахъ, на открытыхъ сценахъ и въ театрахъ. Гдѣ то я встрѣтилъ извлеченіе изъ разсказа крѣпостнаго актера о представленіи пасторали на княжескомъ театрѣ. Если не ошибаюсь,— это заимствовано у Андрея Печерскаго.

«Когда занавѣсъ поднимался, сбоку выходитъ красавица Дуняша, ткача дочь, волосы на верхъ подобраны, напудрены, цвѣтами изукрашены, на щекахъ мушки налѣплены, въ рукѣ посохъ пастушечій съ алыми и голубыми лентами. Станетъ князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитаетъ, Параша подходитъ, псаря дочь. Эта пастушкомъ наряжена, въ пудрѣ, въ штанахъ и въ камзолѣ. И станутъ Параша съ Дуняшею виршами про любовь, да про овечекъ разговаривать. Сядутъ рядкомъ и обнимутся».

Вотъ стихотворная выдержка изъ старинной пасторали, дававшейся на домашнемъ театрѣ.

Близь замка у воротъ
Узрите вы подъ тѣнью
Въ плясаньи всю деревню
И весь графскій народъ!
Волынка и гобои
Веселость придадутъ!
Коленъ съ Лизой двои,
Жарки презрѣвъ знои,
Всю траву изомнутъ.
И. т. д.

Одновременно съ Гильфердингомъ, въ Ораніенбаумѣ ставилъ балетные спектакли балетмейстеръ Кольцеваро. Репертуаръ Кольцеваро состоялъ изъ балетовъ его сочиненія; собственно у него танцовали остатки труппы того же Гильфердинга, и капельмейстеромъ былъ тотъ же Старцеръ; представленія давались лѣтомъ, по большей части въ высокоторжественные дни.

Балетмейстеръ Кольцеваро, въ мартѣ 1761 г., по слабости своего здоровья, уѣхалъ заграницу. Изъ его балетовъ отмѣчу «Золотую отрасль», «Китайскую свадьбу» и др. Послѣдній балетъ Кольцеваро данъ въ день рожденія наслѣдника престола Петра Өедоровича; онъ назывался «Народныя увеселенія въ Петербургѣ о масляницѣ». Лѣтомъ уже ставилъ въ Ораніенбаумѣ балеты Гильфердингъ.

За два дня до смерти Императрицы Елизаветы, на театрѣ у Лѣтняго сада шелъ балетъ «Ярбъ или Дидона и Эней», сочиненіе ученика балетмейстера Ландв—Лебрена.

Въ Елизаветинское время балетные спектакли часто давались въ шляхетномъ сухопутномъ корпусѣ, гдѣ, какъ мы говорили, были первыми насадителями хореграфическаго искусства Вельманъ и Ландв, который умеръ въ концѣ сороковыхъ годовъ прошлаго вѣка. Отсюда даже выпускали офицеровъ со внесеніемъ въ формуляръ, что они хорошо танцуютъ.

Недаромъ поэтъ того времени говорилъ, что шляхетный корпусъ доставлялъ своимъ воспитанникамъ «людкость и нѣкоторую розвязь въ обращеніи».

Балетныя упражненія въ корпусѣ не ослабѣвали и въ царствованіе Императрицы Екатерины II, и даваемые здѣсь балеты вызывали «упоительное забвеніе зрителей».

Здѣсь служилъ въ ту эпоху танцмейстеромъ нѣкто Поше; онъ носилъ званіе «директора общественныхъ удовольствій въ петербургскомъ сухопутномъ шляхетномъ кадетскомъ корпусѣ». По большей части онъ ставилъ фееріи съ балетами, и для этого въ саду корпуса въ извѣстные дни устраивался большой амфитеатръ.

Необыкновенно великолѣпенъ былъ праздникъ, данный въ честь Императрицы шляхетнымъ кадетскимъ корпусомъ, въ 1775 году, по случаю заключенія мира съ Портою. Описаніе этого аллегорическаго празднества сохранилось въ рѣдкомъ періодическомъ изданіи того времени «Journal de littérature et choix de musique», выходившемъ въ 1783 году въ Цвейбрюккенскомъ герцогствѣ.

Поше поставилъ между прочимъ невиданное зрѣлище, данное два раза въ теченіи іюня. Оно начиналось каждый разъ въ полночь. Всего въ представленіяхъ Поше участвовало до тысячи человѣкъ. Подробное описаніе этого зрѣлища сдѣлано въ «Старомъ житьѣ» Пыляева.

Въ царствованіе Императора Петра III не было спектаклей, по случаю траура. Только въ театрѣ у Лѣтняго сада состоялось будто бы одно представленіе; давали драму на музыкѣ съ танцами «Миръ героевъ» въ переводѣ Ивана Баркова, въ виду заключенія мира съ королемъ прусскимъ.

II.

(1762 — 1796.)

[illegible] публики быстро развивались при Екатеринѣ II, [illegible] псевдомеценатовъ, т. е. такихъ, которые [illegible], но покровительствовали имъ въ силу моды, въ силу [illegible] блестящему двору. Никогда еще у насъ такъ ревностно [illegible], какъ въ это царствованіе. Императрица сама сочи- [illegible] ихъ исполненіемъ, и каждая постановка новаго дра- [illegible] или хореграфическаго произведенія составляла событіе. [illegible], помимо своего самостоятельнаго положенія, являлся [illegible] оперы, ничѣмъ часто не связаннымъ съ ней, а иногда [illegible]. Обыкновенно послѣ каждаго акта оперы слѣдовалъ [illegible] выражали посредствомъ мимики то, что передъ [illegible] Публика часто предпочитала хорошій балетъ слабой [illegible], а балетмейстеръ торжествовалъ. Теперь, какъ [illegible] бы пожалуй утверждать, что у публики мало [illegible] къ серьезной музыкѣ и обрушились бы на [illegible] театральныя дѣла и въ 1789 году [illegible] (артистовъ) отпустить» и рѣшивъ, что «италья- [illegible] отнеслась къ балету; число первыхъ [illegible] сократить оставивъ знаменитаго хоре- [illegible] «одну пару». Поводомъ къ такимъ [illegible] повлекшіе за собой перемѣну въ [illegible] назначеніе директоромъ князя Н. Б.

[illegible] въ Екатерининское время подвинулось впе- [illegible] поставленныхъ въ первый [illegible] именами балетмейстеровъ, танцов- [illegible] извѣстныхъ въ Европѣ.

[illegible] наслѣдника престола Павла [illegible] Эрмитажнаго театра въ «аллегори-

ческомъ» балетѣ «Галатея и Ацисъ» и участіе Его Высочества на репетиціяхъ показываетъ, что Терпсихора пользовалась тогда почетомъ, одинаковымъ съ Мельпоменой. Съ Павломъ Петровичемъ танцовали придворные и офицеры. Въ женскомъ персоналѣ блистали А. П. Шереметева, фрейлина Хитрово и княжна Хованская. Великій князь удивлялъ зрителей благородными и изящными танцами. Ему преподавали танцовальное искусство балетмейстеръ и «демикарэктерный» танцовщикъ Гранже и балетмейстеръ Гильфердингъ. С. А. Порошинъ въ своихъ запискахъ говоритъ: «Отъ хлопанья въ ладоши, въ танцованьи Его Высочество нѣсколько сбился и оробѣлъ. Конецъ балету танцовали еще разъ. Тутъ шло получше. Пришедъ къ себѣ, гнѣвался Его Высочество, для чего бьютъ въ ладоши. Изволилъ сказать: не успѣлъ еще выдтить я, такъ уже и аплодируютъ».

Успѣху балета въ эту эпоху, кромѣ даровитаго Гранже, содѣйствовали особенно знаменитые танцовщики и балетмейстеры Анжолини и Лепикъ и затѣмъ Канціани.

Анжолини получалъ 4,500 жалованья, казенную квартиру и 30 саженъ дровъ. Службу онъ оставилъ при И. П. Елагинѣ, получивъ изрядную пенсію. Онъ дебютировалъ героическимъ балетомъ въ 3 д. своего сочиненія «Оставленная Дидона», а позднѣе удачно выступилъ въ Москвѣ съ національнымъ русскимъ балетомъ (1768 г.), написавъ къ нему музыку. Въ «Дидонѣ» главную роль исполняла Сантини-Убри; Анжолини игралъ роль Ярба, а наперсника послѣдняго изображалъ Бубликовъ. Іосифъ Канціани былъ приглашенъ въ 1787 г. на мѣсто Анжолини, а ранѣе онъ занимался обученіемъ малолѣтнихъ учениковъ и учелицъ въ театральномъ училищѣ. Онъ получалъ впослѣдствіи 5,500 р. жалованья и уволенъ съ пенсіей въ 1792 г. Лучшіе его балеты «Аріанна и Бахусъ», «Притворно глухая», «Побѣжденное предразсужденіе», «Пирамъ и Тизба» и др.

Карлъ Лепикъ считался въ Европѣ звѣздой первой величины и какъ танцовщикъ, и какъ балетмейстеръ. Въ Россіи его таланты оцѣнили вполнѣ: онъ имѣлъ колоссальный успѣхъ и возбуждалъ всеобщія восторги. Лепикъ между прочимъ руководилъ танцами на знаменитомъ праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ въ 1791 г. Этотъ праздникъ стоилъ полмилліона. Во Франціи впрочемъ постановка «Balet comique de la reine» стоила чуть ли не 1.500,000 рублей. Лепикъ самъ танцовалъ на праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ хореграфическое pas. Онъ получалъ окладъ 6.000 руб. и пользовался исключительнымъ правомъ требовать изъ кассы ложу 3-го яруса, когда ему угодно. Въ распоряженіе остальныхъ актеровъ предоставляли общую ложу.

Лепикъ, подобно Канціани, сочинилъ много балетовъ, какъ напр. «Прекрасная Арсена», «Амуръ и Психея», «Смерть Геркулеса» и др. Между прочимъ онъ появлялся въ балетахъ «Оракулъ», «Танкредъ», «Два савояра» и др. Въ этихъ же балетахъ танцовала также Гертруда Лепикъ-Росси, его жена, занимавшая амплуа первой танцовщицы. Она выдвинулась еще въ балетахъ

«Александръ Компастъ» и «Адель де Понтье». Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, хотя и обнимаетъ періодъ 1746—1801 г., но за первые годы почти не располагаетъ данными. Во всякомъ случаѣ это прекрасное изданіе, не смотря на невольные пропуски, устанавливаетъ нѣкоторые факты, въ которыхъ приходилось не только путаться, но и сомнѣваться. Пользуясь «Архивомъ» не трудно опредѣлить и дѣятельность балетной труппы при Екатеринѣ II. Привожу ниже названія балетовъ, преимущественно позднѣйшей эпохи славнаго царствованія. Спектакли происходили тогда въ деревянномъ театрѣ на Царицыномъ лугу (этотъ театръ купленъ отъ Книппера и Дмитревскаго),

Эрмитажный театръ.

въ Каменномъ (Большой), оконченнымъ постройкой въ 1783 г. близь Коломны, между Мойкой и Екатериненскимъ каналомъ, въ Эрмитажномъ и Царскосельскомъ театрахъ. Вотъ списокъ балетовъ: «Дидона»—шелъ въ Каменномъ театрѣ, Во время представленія,—читаемъ въ замѣткахъ «Архива»,—жгли фейерверкъ, *выводили живую лошадь и искуственнаго слона, на которомъ сидѣлъ мальчикъ.*

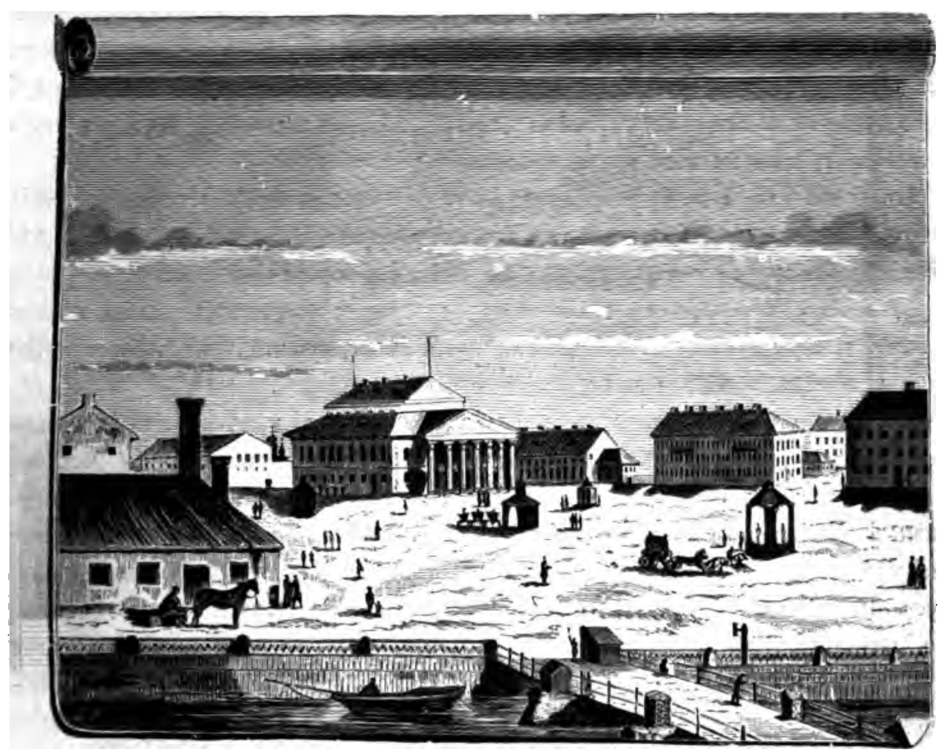
«Пирамъ и Тизба». *Во время спектакля выводили искусственнаго льва, котораго изображалъ Сычевъ, а потомъ за особою плату капельдинеръ.*

Позволю себѣ высказать предположеніе, не этотъ ли самый искуственный левъ выходитъ до сихъ поръ въ балетѣ «Дочь Фараона»? Онъ выглядитъ такимъ оригиналомъ, что въ старческомъ возрастѣ его нельзя сомнѣваться.

Затѣмъ шли балеты: «Адонисъ, превращенный въ цвѣтокъ», «Александръ Компастъ», «L'amour vengé», «Амуръ и Психея», пантомимный балетъ въ 5 д. Лепика, «Аннета и Любимъ», «Аріанна и Бахусъ» балетъ Канціани, «Арле-

кинъ, покровительствующій феямъ», «Ацисъ и Галатея», «Бержеръ» Лепика «Борей», «Великодушное прощеніе», «Дезертиръ или женщина героиня», «Калифъ изъ Кордовы» «Кортонато», «Лауретта», балетъ Гульгельми, «Медея и Язонъ» «Мекелети», «Мельникъ» балетъ Огюста «Побѣжденные морскіе разбойники», «Притворно глухая» балетъ Канціани, «Счастливое раскаяніе», «Три горбуна», «Цыгане» и др.

Назову нѣсколько именъ наиболѣе выдающихся балетныхъ артистовъ и балетмейстеровъ Екатериненской эпохи: гг. Гильфердингъ, Анжолини, Гранже,



Большой театръ въ концѣ прошлаго столѣтія.

Лепикъ, Канціани, Антоній Чіанфанелли, Розетти, Гульгельми, Жанъ Швабъ, Казасси, Росси, Цезаръ, Иванъ Вальбергъ, Петръ Колумбусъ, Балашовъ, Стакельбергъ Иванъ, Скалези, Пинуччи, Стеллато, Трофимъ Слебкинъ, Парадизъ, Еропкинъ, Сычевъ, Таулато, Питро, Фабіани, Бубликовъ, Гладышевъ и др. Г-жи Росси-Лепикъ, Катерина Коппини (Чіанфанелли), Стеллато, Тереза Швабъ, Пьемонтези, Меркуръ-Прати, Гранже, Сантини Убри, Фузи, Меркуръ, Марья Грекова,— которую часто штрафовали за лѣность, Настенька Бирилова, О. Д. («Ленушка») Каратыгина, Софья Вальбергова, Тимофѣева, Михайлова, Степанова, Зорина, Борисова, Баранова, Пономарева, Свѣтлозарова, Александрова и др.

Балетные спектакли при Екатеринѣ II начались въ Москвѣ, во время коронаціи, и происходили, надо думать, до возвращенія двора въ Петербургъ

[illegible] 1763 г.). Представленія давали въ Кремлевскомъ дворцовомъ театрѣ, а также въ театрѣ, построенномъ противъ Головинскаго дворца.

Чрезвычайный интересъ представилъ спектакль въ дворцовомъ театрѣ, [illegible] съ приторнымъ названіемъ «Радостное возвращеніе къ [illegible] пастухамъ и пастушкамъ богини весны». Исполнителями явились [illegible] придворныя дамы и кавалеры: А. С. Безобразова, графиня [illegible] М. [illegible] Нарышкина, графиня Строганова, А. С. Нарышкинъ, графъ [illegible] и др.

Мнѣ неоднократно приходилось приводить цифры вознагражденія балетныхъ артистовъ прежняго времени. Въ эпоху, о которой идетъ рѣчь, положе[illegible] [illegible] улучшилось назначеніемъ пенсій за десятилѣтнюю службу. [illegible] все-таки вѣчной подмогой. Да и вообще по [illegible] урегулированы и увеличены.

[illegible] 1 и 2 февраля 1763 г. (на масляницѣ) Москва смотрѣла [illegible] маскарадъ «Торжествующая Минерва»—зрѣлище дѣй[illegible] не только по внѣшней обстановкѣ, но и по плану, [illegible] О. Волковымъ; программа въ стихахъ написана Сума[illegible] (Херасковъ). Дѣйствующихъ лицъ было четыре [illegible] колесницъ.

[illegible] сего мѣсяца и т. д. въ 10 часовъ [illegible] большой маскарадъ, названной «Торжествую[illegible] Минерва» [illegible] гнусность пороковъ и слава добро[illegible] [illegible] начнутъ кататься и на сдѣланномъ [illegible] разныя пляски, комедіи кукольныя, фокусъ[illegible] [illegible] станутъ доставать деньги своимъ провор[illegible] [illegible] и прочее; кто оное видѣть желаетъ, [illegible] съ горъ во всю недѣлю масляницы, съ [illegible] или безъ маски, кто какъ похочетъ всякаго званія [illegible]

[illegible] въ Петербургъ, въ Петергофѣ, въ день восшествія [illegible] балетъ, игранный въ Москвѣ—«Радостное [illegible] пастушкамъ богини весны», при участіи [illegible] В. О. Михневичъ устанавливаетъ, что [illegible] Петра III придворный театръ открылся [illegible] Балетъ ставилъ Гильфердингъ, который вскорѣ [illegible] композиторъ Старцеръ и оставила [illegible] въ слѣдующемъ году обратно; ее замѣ[illegible] предположить, «демикарактерная» [illegible] 1764 г. въ балетѣ «Гранже» при оперѣ [illegible] свою службу въ дирекціи лишь въ [illegible] Гильфердинга возвратился изъ за[illegible] Быковъ, получившій на коман-

дировку для усовершенствованія таланта 150 рублей! Въ эту цифру вѣроятно не входили дорожные расходы и жалованье.

Балеты Пьера Гранже пользовались успѣхомъ, какъ напримѣръ «Кораблекрушеніе и избавленіе отъ Эфіопской неволи», «Галатея и Ацисъ», «Аполлонъ и Дафна», балеты оперы «Армида» и др. Балетмейстеръ самъ принималъ участіе въ первомъ изъ этихъ балетовъ, а также г-жа Фузи и гг. Цезаръ и Парадизъ. Парадизъ былъ даровитый танцовщикъ и поставилъ очень удачно нѣсколько балетовъ собственнаго сочиненія. Два-три незначительныхъ балета было поставлено Толато («Балетъ съ куклой» и пр.). Ставилъ еще одно время, послѣ коронаціи, балеты Невиль, если не ошибаюсь—артистъ французской труппы, но его балетамъ не особенно посчастливилось, они не долго держались на репертуарѣ.

Изъ русскихъ танцоровъ въ послѣдніе годы царствованія Екатерины II начиналъ пользоваться извѣстностью Лѣсогоровъ, названный Императрицей Вальбергомъ. На младшей дочери Вальберга былъ женатъ, недавно умершій, заслуженный балетный артистъ Н. О. Гольцъ. На дочери Гольца въ 1852 г. женился Т. А. Стуколкинъ, похищенный смертью въ 1894 году во время спектакля. Сколько талантовъ породнилось! Какъ первый русскій балетмейстеръ, Вальбергъ въ исторіи балета занимаетъ весьма почтенное мѣсто.

Среди много обѣщавшихъ національныхъ дарованій на поприщѣ хореграфическаго искусства выдавалась между прочимъ Настасья Парфентьевна Бирилова; она была извѣстна просто подъ именемъ «Настеньки». По словамъ очевидцевъ, Настенька воплощала грацію; къ сожалѣнію она рано скончалась.

Это единственная изъ танцовщицъ, которая была погребена тогда въ Александро-Невской лаврѣ — на Лазаревскомъ кладбищѣ. На могилѣ ея слѣдующая надпись: Настасья Парфентьевна Бирилова, первая танцовщица придворнаго театра, род. 29 октября 1778 г. † 12 января 1804 г.

«Какое зрѣлище плачевное явилось!
Пріятныхъ дней ея теченье прекратилось.
Она ужъ мертвая, и все сокрылось съ нею,
Сокрылось навсегда съ правдивою душею.
Въ цвѣтущей младости она скончала дни,
Оставя по себѣ лишь слезы лить однѣ
Сестру, которая лишася друга въ ней,
На вѣки сохранитъ печаль въ душѣ своей.

Бирилова получала въ годъ жалованья 1.300 р. квартирныхъ 150 р. 20 саженъ дровъ и по 10 р. въ мѣсяцъ «на башмаки и чулки». Между прочимъ она появлялась въ балетѣ «Оракулъ», но уже въ самомъ концѣ столѣтія. Существуетъ преданіе, что поклонники таланта Бириловой опустили послѣднюю въ могилу на соболяхъ, засыпавъ гробъ не землею, а цвѣтами. Бирилова отличалась необыкновенной женственностью и красотой. Къ сценической дѣятельности ея при Павлѣ Петровичѣ мы еще возвратимся.

Изъ русскихъ «дансершъ», участвовавшихъ въ этихъ балетахъ, уцѣлѣли имена: Тимоѳеевой, Варвары Михайловой, Аѳанасьевой, Ѳедоровой, и изъ «дансеровъ» — Кирилова, Аѳанасьева, Васильева.

Про балетную трупу Локателли академикъ Штелинъ говоритъ, что она отличалась превосходнымъ вкусомъ и новѣйшими изобрѣтеніями. Иностранные послы будто бы говаривали, что лучшихъ артистовъ, чѣмъ у Локателли, въ Европѣ видѣть нельзя, и что они не уступаютъ ни въ чемъ славнымъ итальянскимъ и парижскимъ.

Въ «Сочиненіяхъ и переводахъ, къ пользѣ и увеселенію служащихъ» (Февраль 1759 года) былъ напечатанъ «Сонетъ или мадригалъ».

Либерѣ Сакѣ, актрисѣ Италіанскаго вольнаго театра.

Когда ты, Либера, что въ драмѣ представляешь,
Въ часы тѣ, что къ тебѣ приходитъ плескъ во уши
Отъ зрителей себѣ то знакомъ принимаешь,
Что въ нихъ ты красотой зажгла сердца и души.

———

Довольное число талантовъ истощила
Натура для тебя, какъ ты на свѣтъ рождалась,
Она тебя, она, о Сако! наградила,
Что бы на всѣ глаза пріятною казалась.

———

Небеснымъ пламенемъ глаза твои блистаютъ,
Тѣнь нѣжную лица черты намъ представляютъ,
Прелестенъ взоръ очей, осанка несравненна.

———

Хоть нѣкихъ дамъ языкъ клевещетъ тя хулою,
Но служитъ зависть ихъ тебѣ лишъ похвалою:
Ты истинно плѣнять сердца на свѣтъ рожденна.

———

Стихотвореніе это, воспѣвающее знаменитую танцовщицу, принадлежало А. Ржевскому и вызвало, какъ извѣстно, неудовольствіе и гнѣвъ Императрицы. Редакторъ изданія и авторъ будто бы оба пострадали. Въ стихахъ усмотрѣнъ намекъ на Императрицу («Хоть *нѣкихъ дамъ* языкъ клевещетъ тя хулою»).

Локателли началъ устраивать у насъ маскарады. Объ этомъ весьма обстоятельно говоритъ въ своихъ театральныхъ историческихъ очеркахъ С. В. Танѣевъ. Онъ сообщаетъ, что свѣдѣнія о маскарадахъ въ Россіи встрѣчаются въ журналахъ придворной конторы и въ собраніи данныхъ ей указовъ и повелѣній еще въ первой половинѣ XVIII столѣтія. Не смотря на это, извѣстный театральный антрепренеръ итальянецъ Локателли во второй половинѣ прошлаго вѣка долгое время не могъ добиться разрѣшенія давать въ Петербургѣ маскарады. Не взирая на всевозможныя условія, имъ предлагаемыя,

разрѣшеніе ему не давалось. Наконецъ, 20 декабря 1762 г. Высочайше дозволено было ему дать въ теченіе сезона пять маскарадовъ, но съ единственнымъ и непремѣннымъ условіемъ, чтобы никто изъ посѣтителей не имѣлъ при себѣ никакого оружія, т. е. сабель, кинжаловъ, ружей, ножей и т. п.

Устроенные Локателли маскарады въ казенномъ оперномъ домѣ прошли не только благополучно, но очень понравились. Въ слѣдующемъ году ему было позволено устраивать постоянные маскарады, и само придворное вѣдомство стало пользоваться этими балами для своихъ надобностей. Оно платило Локателли не малыя суммы. Такъ, 19 февраля 1763 г. въ Москвѣ выдано было ему изъ придворной конторы за пропускъ на маскарадъ 1,808 масокъ, по 2 р. за каждую; за маскарадъ тамъ же 22 апрѣля того же года выдано 4.792 р. Въ 1767 г., 7 февраля изъ кабинета было уплачено за маскарадъ 500 р.

Управленіе театрами, убѣдившись наконецъ, что маскарады, доставляя удовольствіе публикѣ, въ то же время могутъ быть доходною статьею, сдало сперва это право въ аренду за порядочную сумму на нѣсколько лѣтъ нѣкоему Фельхту, а въ началѣ нынѣшняго столѣтія, по окончаніи аренды, оставило, по Высочайшему повелѣнію, право это за собою, и получало отъ театральныхъ маскарадовъ въ Петербургѣ въ годъ не менѣе 60—70 тысячъ рублей чистаго барыша, взимая за входъ всего лишь по 1 р. съ персоны.

Новый «Оперный домъ» въ Москвѣ, принадлежавшій Локателли, окончательно раззорилъ послѣдняго, и Локателли сдѣлался преподавателемъ итальянскаго языка въ театральной школѣ.

Послѣ Локателли его достойнымъ преемникомъ въ Петербургѣ оказался Гильфердингъ, талантливый балетмейстеръ двора римскаго Императора, присланный вѣнскимъ дворомъ изъ желанія угодить Императрицѣ Елисаветѣ, и притомъ на нѣкоторое только время, «для улучшенія петербургскаго балета и введенія въ немъ новаго вкуса». Академикъ Штелинъ отмѣчаетъ, что новые его балеты несравненно болѣе понравились публикѣ, въ особенности балетъ «Побѣда Флоры надъ Бореемъ», поставленный въ 1760 году 29 февраля.

Изъ афиши узнаемъ, что этотъ спектакль происходилъ въ театрѣ Зимняго дворца. Послѣ комедіи въ 2 д. въ прозѣ «Сентъ-Клеръ» давали въ 1-й разъ миѳологическій балетъ въ 3-хъ д. «Побѣда Флоры надъ Бореемъ» соч. римскаго императорскаго двора балетмейстера г. Гильфердинга, музыка соч. г. Старцера. Декораціи и машины Бригонци. Главныя роли были распредѣлены такъ: Юпитеръ — г. Гильфердингъ, Борей — г. Меркуръ, Флора, богиня луговъ и лѣсовъ — г-жа Сантини Убри, Діана — г-жа Меркуръ, Зефиръ — г. Пріоръ, Меркурій — г. Парадизъ, Минерва — г-жа Пріоръ, Плутонъ — г. Таулато и т. д.

Г. Старцеръ считался самымъ талантливымъ композиторомъ балетной музыки и отличнымъ капельмейстеромъ, не мало способствовавшимъ успѣхамъ Гильфердинга. Въ труппу послѣдняго прибыли тогда очень искусные солисты Сантини съ мужемъ, Меркуръ съ мужемъ, Пріоръ съ мужемъ и нѣсколько превосходныхъ фигурантокъ... безъ мужей. Штелинъ находилъ, что и рус-

скіе танцовщицы, и танцовщики дѣлали успѣхи благодаря стараніямъ и таланту Гильфердинга, «новый вкусъ» балетовъ котораго поняли очень скоро.

Его труппа показала въ Россіи въ первый разъ «антрша» изъ четырехъ ударовъ, сдѣланное впервые на сценѣ парижской оперы знаменитою Камарго, и «пируэтъ». Тридцать лѣтъ спустя, Даньи дѣлала антрша изъ шести и восьми ударовъ, а затѣмъ достигали шестнадцати ударовъ. Что касается «пируэта», то изобрѣтеніе его приписывали впослѣдствіи г. Фервилю и г-жѣ Фенвль, отличавшимся въ Штутгардтѣ. «Новый вкусъ» балетовъ Гильфердинга заключался въ «деревенскихъ веселостяхъ», т. е. въ идиллическихъ пастораляхъ.

Пасторали во времена Гильфердинга имѣли особенный успѣхъ и, что называется, вошли въ моду. Пасторали исполнялись часто въ садахъ, на открытыхъ сценахъ и въ театрахъ. Гдѣ то я встрѣтилъ извлеченіе изъ разсказа крѣпостнаго актера о представленіи пасторали на княжескомъ театрѣ. Если не ошибаюсь,— это заимствовано у Андрея Печерскаго.

«Когда занавѣсъ поднимался, сбоку выходитъ красавица Дуняша, ткача дочь, волосы на верхъ подобраны, напудрены, цвѣтами изукрашены, на щекахъ мушки налѣплены, въ рукѣ посохъ пастушечій съ алыми и голубыми лентами. Станетъ князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитаетъ, Параша подходитъ, псаря дочь. Эта пастушкомъ наряжена, въ пудрѣ, въ штанахъ и въ камзолѣ. И станутъ Параша съ Дуняшею виршами про любовь, да про овечекъ разговаривать. Сядутъ рядкомъ и обнимутся».

Вотъ стихотворная выдержка изъ старинной пасторали, дававшейся на домашнемъ театрѣ.

Близь замка у воротъ
Узрите вы подъ тѣнью
Въ плясаньи всю деревню
И весь графскій народъ!
Волынка и гобои
Веселость придадутъ!
Коленъ съ Лизой двои,
Жарки презрѣвъ знои,
Всю траву изомнутъ.
И. т. д.

Одновременно съ Гильфердингомъ, въ Ораніенбаумѣ ставилъ балетные спектакли балетмейстеръ Кольцеваро. Репертуаръ Кольцеваро состоялъ изъ балетовъ его сочиненія; собственно у него танцовали остатки труппы того же Гильфердинга, и капельмейстеромъ былъ тотъ же Старцеръ; представленія давались лѣтомъ, по большей части въ высокоторжественные дни.

Балетмейстеръ Кольцеваро, въ мартѣ 1761 г., по слабости своего здоровья, уѣхалъ заграницу. Изъ его балетовъ отмѣчу «Золотую отрасль», «Китайскую свадьбу» и др. Послѣдній балетъ Кольцеваро данъ въ день рожденія наслѣдника престола Петра Ѳедоровича; онъ назывался «Народныя увеселенія въ Петербургѣ о масляницѣ». Лѣтомъ уже ставилъ въ Ораніенбаумѣ балеты Гильфердингъ.

За два дня до смерти Императрицы Елизаветы, на театрѣ у Лѣтняго сада шелъ балетъ «Ярбъ или Дидона и Эней», сочиненіе ученика балетмейстера Ланде—Лебрена.

Въ Елизаветинское время балетные спектакли часто давались въ шляхетномъ сухопутномъ корпусѣ, гдѣ, какъ мы говорили, были первыми насадителями хореграфическаго искусства Вельманъ и Ланде, который умеръ въ концѣ сороковыхъ годовъ прошлаго вѣка. Отсюда даже выпускали офицеровъ со внесеніемъ въ формуляръ, что они хорошо танцуютъ.

Недаромъ поэтъ того времени говорилъ, что шляхетный корпусъ доставлялъ своимъ воспитанникамъ «людкость и нѣкоторую розвязь въ обращеніи».

Балетныя упражненія въ корпусѣ не ослабѣвали и въ царствованіе Императрицы Екатерины II, и даваемые здѣсь балеты вызывали «упоительное забвеніе зрителей».

Здѣсь служилъ въ ту эпоху танцмейстеромъ нѣкто Поше; онъ носилъ званіе «директора общественныхъ удовольствій въ петербургскомъ сухопутномъ шляхетномъ кадетскомъ корпусѣ». По большей части онъ ставилъ феерiи съ балетами, и для этого въ саду корпуса въ извѣстные дни устраивался большой амфитеатръ.

Необыкновенно великолѣпенъ былъ праздникъ, данный въ честь Императрицы шляхетнымъ кадетскимъ корпусомъ, въ 1775 году, по случаю заключенія мира съ Портою. Описаніе этого аллегорическаго праздества сохранилось въ рѣдкомъ періодическомъ изданіи того времени «Journal de littérature et choix de musique», выходившемъ въ 1783 году въ Цвейбрюккенскомъ герцогствѣ.

Поше поставилъ между прочимъ невиданное зрѣлище, данное два раза въ теченіи іюня. Оно начиналось каждый разъ въ полночь. Всего въ представленіяхъ Поше участвовало до тысячи человѣкъ. Подробное описаніе этого зрѣлища сдѣлано въ «Старомъ житьѣ» Пыляева.

Въ царствованіе Императора Петра III не было спектаклей, по случаю траура. Только въ театрѣ у Лѣтняго сада состоялось будто бы одно представленіе; давали драму на музыкѣ съ танцами «Миръ героевъ» въ переводѣ Ивана Баркова, въ виду заключенія мира съ королемъ прусскимъ.

II.

(1762 — 1796.)

Художественные вкусы публики быстро развивались при Екатеринѣ II, хотя страшная роскошь развела псевдомеценатовъ, т. е. такихъ, которые не любили искусствъ, но покровительствовали имъ въ силу моды, въ силу подражанія тогдашнему блестящему двору. Никогда еще у насъ такъ ревностно не занимались театромъ, какъ въ это царствованіе. Императрица сама сочиняла пьесы, интересовалась ихъ исполненіемъ, и каждая постановка новаго драматическаго опернаго или хореграфическаго произведенія составляла событіе. Балетъ въ то время, помимо своего самостоятельнаго положенія, являлся еще какъ бы дополненіемъ оперы, ни чѣмъ часто не связаннымъ съ ней, а иногда комментирующимъ ее. Обыкновенно послѣ каждаго акта оперы слѣдовалъ балетъ. Балетные артисты выражали посредствомъ мимики то, что передъ тѣмъ распѣвали пѣвцы. Публика часто предпочитала хорошій балетъ слабой оперѣ. Композиторъ сердился, а балетмейстеръ торжествовалъ. Теперь, какъ бы опера не была плоха, стали бы пожалуй утверждать, что у публики мало вкуса, что она не подготовлена къ серьезной музыкѣ и обрушились бы на балетъ. Императрица вникала во всевозможныя театральныя дѣла и въ 1789 году приказавъ «всѣхъ лишнихъ (артистовъ) отпустить» и рѣшивъ, что «итальянской буфѣ не быть», снисходительнѣе отнеслась къ балету; число первыхъ сюжетовъ балетной труппы велѣно было сократить оставивъ знаменитаго хореграфа Лепика, танцовщицу Росси и еще «одну пару». Поводомъ къ такимъ распоряженіямъ были театральные долги, повлекшіе за собой перемѣну въ театральной администраціи, а именно — назначеніе директоромъ князя Н. Б. Юсупова.

Хореграфическое искусство въ Екатерининское время подвинулось впередъ, что лучше всего подтверждается количествомъ поставленныхъ въ первый разъ и возобновленныхъ балетовъ, а также именами балетмейстеровъ, танцовщиковъ и танцовщицъ, подвизавшихся у насъ и извѣстныхъ въ Европѣ.

Такой знаменательный фактъ, какъ желаніе наслѣдника престола Павла Петровича танцовать въ 1765 г. на сценѣ Эрмитажнаго театра въ «аллегори-

ческомъ» балетѣ «Галатея и Ацисъ» и участіе Его Высочества на репетиціяхъ показываетъ, что Терпсихора пользовалась тогда почетомъ, одинаковымъ съ Мельпоменой. Съ Павломъ Петровичемъ танцовали придворные и офицеры. Въ женскомъ персоналѣ блистали А. П. Шереметева, фрейлина Хитрово и княжна Хованская. Великій князь удивлялъ зрителей благородными и изящными танцами. Ему преподавали танцовальное искусство балетмейстеръ и «демикараэктерный» танцовщикъ Гранже и балетмейстеръ Гильфердингъ. С. А. Порошинъ въ своихъ запискахъ говоритъ: «Отъ хлопанья въ ладоши, въ танцованьи Его Высочество нѣсколько сбился и оробѣлъ. Конецъ балету танцовали еще разъ. Тутъ шло получше. Пришедъ къ себѣ, гнѣвался Его Высочество, для чего бьютъ въ ладоши. Изволилъ сказать: не успѣлъ еще выдтить я, такъ уже и аплодируютъ».

Успѣху балета въ эту эпоху, кромѣ даровитаго Гранже, содѣйствовали особенно знаменитые танцовщики и балетмейстеры Анжолини и Лепикъ и затѣмъ Канціани.

Анжолини получалъ 4,500 жалованья, казенную квартиру и 30 саженъ дровъ. Службу онъ оставилъ при И. П. Елагинѣ, получивъ изрядную пенсію. Онъ дебютировалъ героическимъ балетомъ въ 3 д. своего сочиненія «Оставленная Дидона», а позднѣе удачно выступилъ въ Москвѣ съ національнымъ русскимъ балетомъ (1768 г.), написавъ къ нему музыку. Въ «Дидонѣ» главную роль исполняла Сантини-Убри; Анжолини игралъ роль Ярба, а наперсника послѣдняго изображалъ Бубликовъ. Іосифъ Канціани былъ приглашенъ въ 1787 г. на мѣсто Анжолини, а ранѣе онъ занимался обученіемъ малолѣтнихъ учениковъ и учениць въ театральномъ училищѣ. Онъ получалъ впослѣдствіи 5,500 р. жалованья и уволенъ съ пенсіей въ 1792 г. Лучшіе его балеты «Аріанна и Бахусъ», «Притворно глухая», «Побѣжденное предразсужденіе», «Пирамъ и Тизба» и др.

Карлъ Лепикъ считался въ Европѣ звѣздой первой величины и какъ танцовщикъ, и какъ балетмейстеръ. Въ Россіи его таланты оцѣнили вполнѣ: онъ имѣлъ колоссальный успѣхъ и возбуждалъ всеобщія восторги. Лепикъ между прочимъ руководилъ танцами на знаменитомъ праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ въ 1791 г. Этотъ праздникъ стоилъ полмилліона. Во Франціи впрочемъ постановка «Balet comique de la reine» стоила чуть ли не 1.500,000 рублей. Лепикъ самъ танцовалъ на праздникѣ въ Таврическомъ дворцѣ хореграфическое pas. Онъ получалъ окладъ 6.000 руб. и пользовался исключительнымъ правомъ требовать изъ кассы ложу 3-го яруса, когда ему угодно. Въ распоряженіе остальныхъ актеровъ предоставляли общую ложу.

Лепикъ, подобно Канціани, сочинилъ много балетовъ, какъ напр. «Прекрасная Арсена», «Амуръ и Психея», «Смерть Геркулеса» и др. Между прочимъ онъ появлялся въ балетахъ «Оракулъ», «Танкредъ», «Два савояра» и др. Въ этихъ же балетахъ танцовала также Гертруда Лепикъ-Росси, его жена, занимавшая амплуа первой танцовщицы. Она выдвинулась еще въ балетахъ

«Александръ Компастъ» и «Адель де Понтье». Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, хотя и обнимаетъ періодъ 1746—1801 г., но за первые годы почти не располагаетъ данными. Во всякомъ случаѣ это прекрасное изданіе, не смотря на невольные пропуски, устанавливаетъ нѣкоторые факты, въ которыхъ приходилось не только путаться, но и сомнѣваться. Пользуясь «Архивомъ» не трудно опредѣлить и дѣятельность балетной труппы при Екатеринѣ II. Привожу ниже названія балетовъ, преимущественно позднѣйшей эпохи славнаго царствованія. Спектакли происходили тогда въ деревянномъ театрѣ на Царицыномъ лугу (этотъ театръ купленъ отъ Книппера и Дмитревскаго),

Эрмитажный театръ.

въ Каменномъ (Большой), оконченнымъ постройкой въ 1783 г. близъ Коломны, между Мойкой и Екатериненскимъ каналомъ, въ Эрмитажномъ и Царскосельскомъ театрахъ. Вотъ списокъ балетовъ: «Дидона»—шелъ въ Каменномъ театрѣ, Во время представленія,—читаемъ въ замѣткахъ «Архива»,—жгли фейерверкъ, *выводили живую лошадь и искуственнаго слона, на которомъ сидѣлъ мальчикъ.*

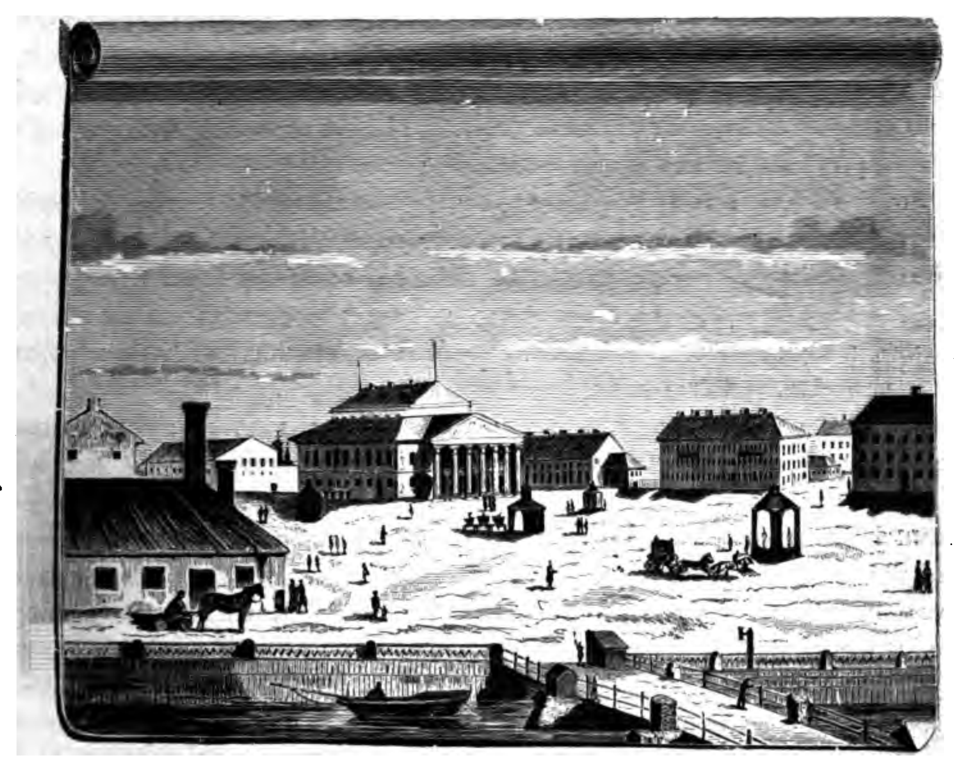
«Пирамъ и Тизба». *Во время спектакля выводили искусственнаго льва, коего изображалъ Сычевъ, а потомъ за особою плату капельдинеръ.*

Позволю себѣ высказать предположеніе, не этотъ ли самый искуственный левъ выходитъ до сихъ поръ въ балетѣ «Дочь Фараона»? Онъ выглядитъ такимъ обвѣтшалымъ, что въ старческомъ возрастѣ его нельзя сомнѣваться.

Затѣмъ шли балеты: «Адонисъ, превращенный въ цвѣтокъ», «Александръ Компастъ», «L'amour vengé», «Амуръ и Психея», пантомимный балетъ въ 5 д. Лепика, «Аннета и Любимъ», «Аріанна и Бахусъ» балетъ Канціани, «Арле-

кинъ, покровительствующій феямъ», «Ацисъ и Галатея», «Бержеръ» Лепика «Борей», «Великодушное прощеніе», «Дезертиръ или женщина героиня», «Калифъ изъ Кордовы» «Кортонато», «Лауретта», балетъ Гульгельми, «Медея и Язонъ» «Мекелети», «Мельникъ» балетъ Огюста «Побѣжденные морскіе разбойники», «Притворно глухая» балетъ Канціани, «Счастливое раскаяніе», «Три горбуна», «Цыгане» и др.

Назову нѣсколько именъ наиболѣе выдающихся балетныхъ артистовъ и балетмейстеровъ Екатериненской эпохи: гг. Гильфердингъ, Анжолини, Гранже,



Большой театръ въ концѣ прошлаго столѣтія.

Лепикъ, Канціани, Антоній Чіанфанелли, Розетти, Гульгельми, Жанъ Швабъ, Казасси, Росси, Цезаръ, Иванъ Вальбергъ, Петръ Колумбусъ, Балашовъ, Стакельбергъ Иванъ, Скалези, Пинуччи, Стеллато, Трофимъ Слебкинъ, Парадизъ, Еропкинъ, Сычевъ, Таулато, Питро, Фабіани, Бубликовъ, Гладышевъ и др. Г-жи Росси-Лепикъ, Катерина Коппини (Чіанфанелли), Стеллато, Тереза Швабъ, Пьемонтези, Меркуръ-Прати, Гранже, Сантини Убри, Фузи, Меркуръ, Марья Грекова,— которую часто штрафовали зa лѣность, Настенька Бирилова, О. Д. («Ленушка») Каратыгина, Софья Вальбергова, Тимофѣева, Михайлова, Степанова, Зорина, Борисова, Баранова, Пономарева, Свѣтлозарова, Александрова и др.

Балетные спектакли при Екатеринѣ II начались въ Москвѣ, во время коронаціи, и происходили, надо думать, до возвращенія двора въ Петербургъ

(іюнь 1763 г.). Представленія давали въ Кремлевскомъ дворцовомъ театрѣ, а также въ театрѣ, построенномъ противъ Головинскаго дворца.

Чрезвычайный интересъ представилъ спектакль въ дворцовомъ театрѣ, когда шелъ балетъ съ приторнымъ названіемъ «Радостное возвращеніе къ аркадскимъ пастухамъ и пастушкамъ богини весны». Исполнителями явились исключительно придворныя дамы и кавалеры: А. С. Безобразова, графиня Сиверсъ, М. П. Нарышкина, графиня Строганова, А. С. Нарышкинъ, графъ Бутурлинъ и др.

Мнѣ неоднократно приходилось приводить цифры вознагражденія балетныхъ артистовъ прежняго времени. Въ эпоху, о которой идетъ рѣчь, положеніе ихъ значительно улучшилось назначеніемъ пенсій за десятилѣтнюю службу. Пенсіи были не велики, но служили все-таки вѣчной подмогой. Да и вообще по новому штату оклады ихъ урегулированы и увеличены.

30-го апрѣля, 1 и 2 февраля 1763 г. (на масляницѣ) Москва смотрѣла грандіозный, движущійся маскарадъ «Торжествующая Минерва»—зрѣлище дѣйствительно занимательное не только по внѣшней обстановкѣ, но и по плану, разработанному актеромъ Ѳ. Волковымъ; программа въ стихахъ написана Сумароковымъ, а хоры сочинялъ *** (Херасковъ). Дѣйствующихъ лицъ было четыре тысячи человѣкъ и ѣхало двѣсти колесницъ.

Вотъ выдержка изъ объявленія: «сего мѣсяца и т. д. въ 10 часовъ утра, за полдни, будетъ ѣздить большой маскарадъ, названной «Торжествующая Минерва», въ которомъ изъявится гнусность пороковъ и слава добродѣтели. По возвращеніи онаго къ горамъ начнутъ кататься и на сдѣланномъ на то театрѣ представятъ народу разныя пляски, комедіи кукольныя, фокусъ-покусъ и разныя тѣлодвиженія, станутъ доставать деньги своимъ проворствомъ; охотники бѣгаться на лошадяхъ и прочее; кто оное видѣть желаетъ, могутъ туда собираться и кататься съ горъ во всю недѣлю масляницы, съ утра и до ночи, въ маскѣ или безъ маски, кто какъ похочетъ всякаго званія люди».

По возвращеніи двора въ Петербургъ, въ Петергофѣ, въ день восшествія Императрицы на престолъ, повторили балетъ, игранный въ Москвѣ—«Радостное возвращеніе къ аркадскимъ пастухамъ и пастушкамъ богини весны», при участіи представителей придворнаго общества. В. О. Михневичъ устанавливаетъ, что съ окончаніемъ траура послѣ смерти Петра III придворный театръ открылся оперой съ балетомъ «Олимпіада». Балетъ ставилъ Гильфердингъ, который вскорѣ покинулъ Россію; съ нимъ вмѣстѣ уѣхалъ композиторъ Старцеръ и оставила сцену Сантини Убри, возвратившаяся въ слѣдующемъ году обратно; ее замѣняла во время отсутствія, какъ слѣдуетъ предположить, «демикарактерная» танцовщица Фузи, дебютировавшая въ 1764 г. въ балетѣ «Гранже» при оперѣ «Карлъ Великій». Сантини Убри окончила свою службу въ дирекціи лишь въ 1783 г. Почти одновременно съ отъѣздомъ Гильфердинга возвратился изъ за границы извѣстный русскій танцовщикъ Бубликовъ, получившій на коман-

дировку для усовершенствованія таланта 150 рублей! Въ эту цифру вѣроятно не входили дорожные расходы и жалованье.

Балеты Пьера Гранже пользовались успѣхомъ, какъ напримѣръ «Кораблекрушеніе и избавленіе отъ Эфіопской неволи», «Галатея и Ацисъ», «Аполлонъ и Дафна», балеты оперы «Армида» и др. Балетмейстеръ самъ принималъ участіе въ первомъ изъ этихъ балетовъ, а также г-жа Фузи и гг. Цезаръ и Парадизъ. Парадизъ былъ даровитый танцовщикъ и поставилъ очень удачно нѣсколько балетовъ собственнаго сочиненія. Два-три незначительныхъ балета было поставлено Толато («Балетъ съ куклой» и пр.). Ставилъ еще одно время, послѣ коронаціи, балеты Невиль, если не ошибаюсь—артистъ французской труппы, но его балетамъ не особенно посчастливилось, они не долго держались на репертуарѣ.

Изъ русскихъ танцоровъ въ послѣдніе годы царствованія Екатерины II начиналъ пользоваться извѣстностью Лѣсогоровъ, названный Императрицей Вальбергомъ. На младшей дочери Вальберга былъ женатъ, недавно умершій, заслуженный балетный артистъ Н. О. Гольцъ. На дочери Гольца въ 1852 г. женился Т. А. Стуколкинъ, похищенный смертью въ 1894 году во время спектакля. Сколько талантовъ породнилось! Какъ первый русскій балетмейстеръ, Вальбергъ въ исторіи балета занимаетъ весьма почтенное мѣсто.

Среди много обѣщавшихъ національныхъ дарованій на поприщѣ хореграфическаго искусства выдавалась между прочимъ Настасья Парфентьевна Бирилова; она была извѣстна просто подъ именемъ «Настеньки». По словамъ очевидцевъ, Настенька воплощала грацію; къ сожалѣнію она рано скончалась.

Это единственная изъ танцовщицъ, которая была погребена тогда въ Александро-Невской лаврѣ — на Лазаревскомъ кладбищѣ. На могилѣ ея слѣдующая надпись: Настасья Парфентьевна Бирилова, первая танцовщица придворнаго театра, род. 29 октября 1778 г. † 12 января 1804 г.

«Какое зрѣлище плачевное явилось!
Пріятныхъ дней ея теченье прекратилось.
Она ужъ мертвая, и все сокрылось съ нею,
Сокрылось навсегда съ правдивою душею.
Въ цвѣтущей младости она скончала дни,
Оставя по себѣ лишь слезы лить однѣ
Сестру, которая лишася друга въ ней,
На вѣки сохранитъ печаль въ душѣ своей.

Бирилова получала въ годъ жалованья 1.300 р. квартирныхъ 150 р. 20 саженъ дровъ и по 10 р. въ мѣсяцъ «на башмаки и чулки». Между прочимъ она появлялась въ балетѣ «Оракулъ», но уже въ самомъ концѣ столѣтія. Существуетъ преданіе, что поклонники таланта Бириловой опустили послѣднюю въ могилу на соболяхъ, засыпавъ гробъ не землею, а цвѣтами. Бирилова отличалась необыкновенной женственностью и красотой. Къ сценической дѣятельности ея при Павлѣ Петровичѣ мы еще возвратимся.

Другая красавица, современница Настеньки, была О. Д. Каратыгина, извѣстная подъ именемъ «Ленушки», фаворитка графа Безбородко. О. Д. Каратыгина, дочь училищнаго эконома Дм. В. Каратыгина, начала появляться съ 1789 г. въ Эрмитажномъ театрѣ. Она скоро оставила сцену и поселилась у Безбородко, а впослѣдствіи вышла замужъ за одного изъ служившихъ у графа и получила баснословное приданое.

Въ Екатерининскую эпоху отъ времени до времени устраивались спектакли и зрѣлища въ «Обществѣ благородныхъ дѣвицъ» т. е. въ Смольномъ Монастырѣ. Императрица посѣщала эти представленія и поощряла старанія воспитанницъ. Въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» 1775 г. (№ 59), имѣется отчетъ объ одномъ изъ такихъ спектаклей, который привожу цѣликомъ.

«*Описаніе мирнаго торжества, празднованнаго 19 Іюля 1775 года Воспитательнымъ Обществомъ благородныхъ дѣвицъ въ присутствіи приглашенныхъ къ тому знатныхъ обоего пола особъ первыхъ пяти классовъ*».

«Собравшихся особъ сперва принимали въ большомъ залѣ четыре изъ бѣлаго класса въ Вестальскомъ одѣяніи дѣвицы. Сей залъ сверху до низу украшенъ былъ зеленью, съ разбросанными на подобіе вѣнковъ дѣланными цвѣтами и пирамидами, на верху которыхъ на Россійскомъ, Нѣмецкомъ, Италіанскомъ и Французскомъ языкахъ были надписи. Въ верху зала представлены были со всѣми ихъ признаками — Благодѣяніе и Благодарность, а внизу изъ оранжевыхъ деревъ, переплетенныхъ натуральными цвѣточными вѣнками, аллеи; на концѣ же стояла Парнасская гора. Изъ онаго зала проходило собраніе въ садъ, при входѣ котораго по обѣимъ сторонамъ находились два большіе амфитеатра, наполненные всѣми прочими дѣвицами, которыя въ отправленіи торжества не имѣли никакой должности. Плетень, составленный изъ зелени, связанный съ оранжевыми деревьями посредствомъ вѣнковъ, служилъ украшеніемъ въ большой аллеѣ. Шесть нишей, равномѣрно украшенныхъ цвѣтами и зеленью, встрѣчались отъ мѣста до мѣста, гдѣ на небольшихъ преизрядно убранныхъ театрахъ представляли дѣвицы разныя дѣйствія, изъ которыхъ иныя сообразжались мирному торжеству, а другія служили введеніемъ въ большую пьесу подъ заглавіемъ la Rosiere de Salenci, которая представлена была на большомъ театрѣ, устроенномъ для сего на концѣ аллеи.

Когда дошли до сего мѣста, то представился глазамъ храмъ Добродѣтели, въ который входъ закрываемъ былъ горою, и съ оной туда нисходили пастушки съ назначенными Розаріи дарами. Онѣ пастушьимъ плясаньемъ въ сходственность сему торжеству изъявили свою радость. Въ то время, какъ Добродѣтель украшала вѣнками при играніи на всѣхъ инструментахъ, гора, закрывавшая входъ въ храмъ, разверзлась и открыла внутренность храма. Въ немъ видѣнъ былъ жертвенникъ съ священнымъ огнемъ. Сей жертвенникъ окружалъ амфитеатръ, съ находящимися на немъ 70 Вестальскими дѣвицами, стерегущими сей огонь. 40 пастушекъ и 20 сельскихъ дѣвицъ, стоявшихъ внизу на тѣхъ же ступеняхъ, сошедъ туда плясали. Къ нимъ присоединились три

Граціи и Вестальскія дѣвицы. Сіи послѣднія окончили сіе дѣйствіе балетомъ съ большими въ рукахъ вѣнками и чрезъ разные оныхъ виды представляли ходячій садъ.

Послѣ сего двои въ большой аллеѣ двери растворились и все собраніе увидѣло по обѣимъ сторонамъ накрытые столы, за которые всѣ дѣвицы, выключая Вестальскихъ, сѣли ужинать въ присутствіи всей бесѣды.

Оттуда возвращались въ большой залъ, въ которомъ вдругъ увидѣли на Парнасской горѣ Вестальскихъ дѣвицъ. Четыре изъ нихъ, которыя были мѣщанскія дѣвицы, принимали собраніе и играли нѣкоторое музыкальное сочиненіе на двухъ флейтахъ, скрипкѣ и віолончелло. За симъ увеселеніемъ послѣдовалъ концертъ на двухъ арфахъ и, наконецъ, хоръ съ привѣтомъ по-русски всѣхъ Вестальскихъ дѣвицъ изъявилъ всеобщую ту радость, которою всякая изъ нихъ исполнена была по случаю мира. Послѣ сего всѣ Вестальскія дѣвицы сѣли ужинать въ томъ же залѣ за фигурнымъ столомъ, и симъ кончилося торжество».

Декоративная живопись сдѣлала въ царствованіе Екатерины II большой прогрессъ. Особенною извѣстностью по этой части пользовался Францъ Градиццй, именовавшійся «Ея Императорскаго Величества первымъ живописцемъ, архитекторомъ и инженеромъ» Онъ служилъ съ 1762 г. и написалъ массу декорацій, какъ, напр., для балетовъ «Зефиръ и Флора», «Мартодонисъ», «Метаморфозіи», «Принужденный дуракъ» и др., а также для многихъ итальянскихъ оперъ. Въ 1792 году Градиція замѣнилъ Петръ Гонзаго, который обучалъ нѣсколькихъ учениковъ декоративной живописи. Гонзаго—это была знаменитость, ему платили окладъ, достигшій 12.500 р. Между прочимъ Гонзаго написалъ декораціи для балетовъ «Амуръ и Психея» Лепика, «Танкредъ» и др. Лучшимъ ученикомъ его считался М. Алексѣевъ. Въ пятидесятыхъ годахъ XVIII-го столѣтія по части декоративной живописи славился Іосифъ Валеріани.

Учителями танцевъ въ театральномъ училищѣ въ Екатерининскую эпоху были Канціани, Вальбергъ, а при новомъ царствованіи вступилъ Гульгельми. Въ концѣ семидесятыхъ годовъ въ спектакляхъ принимали участіе обоего пола питомцы воспитательнаго дома. Ихъ выписывали изъ Москвы и отдавали антрепренеру Книпперу, соглашавшемуся обучать театральному искусству, музыкѣ и танцамъ. Однако, И. И. Бецкой высказался впослѣдствіи противъ участія питомцевъ на публичной сценѣ и это прекратилось.

Въ царствованіе Екатерины II повсюду устраивались спектакли и зрѣлища, любовь къ искусствамъ распространялась широко; эти искусства получили полное право гражданства и процвѣтали, благодаря, прежде всего, симпатіи, вниманію къ нимъ и покровительству ихъ съ высоты трона. Талантъ, посвятившій себя служенію искусствамъ, поддерживали, поощряли и цѣнили. Если въ первые годы славнаго царствованія искусства были отчасти модой, то позднѣе сдѣлались потребностью.

XII.

(1796–1801.)

Въ кратковременное царствованіе Императора Павла балеты давали очень часто, но хореграфическое искусство едва-ли шагнуло впередъ: на пути его развитія встрѣчалось не мало препятствій, какъ, напримѣръ, приглашеніе безталаннаго балетмейстера Шевалье, мужа извѣстной французской артистки, къ которой былъ столь неравнодушенъ временщикъ графъ Кутаисовъ. Этотъ Шевалье положительно властвовалъ на сценѣ, благодаря своей супругѣ. Ф. Ф. Вигель говоритъ, что вліяніе г-жи Шевалье на дѣла, продажное ея покровительство, раздача мѣстъ за деньги — всѣхъ возмущали. Мужъ ея былъ плохой балетмейстеръ, котораго, однако, пожаловали прямо колежскимъ ассесоромъ.

Шевалье былъ очень дерзокъ, нахаленъ и считался однимъ изъ самыхъ слабыхъ танцовщиковъ, хотя увѣрялъ, что отличался въ Парижѣ съ Вестрисомъ и Гарделемъ. Часто декораціи Гонзаго спасали отъ паденія балеты Шевалье.

Одновременно съ Шевалье принятъ былъ на службу танцовщикъ Огюстъ Пуаро, братъ г-жи Шевалье, женившійся на дочери Лепика и жены его Росси, Позднѣе про Огюста Пуаро С. П. Жихаревъ писалъ, что онъ красавецъ, настоящій русскій парень, съ умною, очаровательною физіономіей. Огюстъ въ эпоху славы сестры своей былъ такимъ же добрымъ малымъ, читаемъ у Жихарева, какъ и теперь, и чрезъ посредство сестры успѣлъ оказать безкорыстно многимъ дѣйствительныя услуги. Онъ пользовался любовью товарищей.

Балетмейстера и танцовщика Шевалье пригласили въ апрѣлѣ 1798 г., причемъ назначили ему 3.300 р. жалованья, но чрезъ четыре мѣсяца контрактъ уничтожили и дали ему 4.000 р. 9 ноября 1799 г., какъ свидѣтельствуетъ «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», Высочайшимъ указомъ Шевалье назначенъ «отнынѣ впредь навсегда быть сочинителемъ балетовъ». Въ 1801 г. ему дали 2.000 р. на поѣздку въ Парижъ. Шевалье сочинилъ балеты «L'enlevement», «Гастонъ де Фоа» и «Деревенская героиня». Курьезно то обстоятельство, что съ Огюстомъ Пуаро тоже нарушили контрактъ, назначивъ ему вмѣсто 2.300 р. со дня службы по 3.000 р., а вскорѣ онъ получалъ

уже 4.000 р.; въ 1801 г. его наградили бенефисомъ. Огюстъ сочинилъ балетъ «Мельникъ», поставленный ранѣе его пріѣзда, такъ какъ, судя по архиву дирекціи, его давали въ 1784 г.

По другимъ источникамъ, Огюстъ былъ посредственнымъ танцовщикомъ, который ловко обдѣлывалъ свои дѣлишки и умѣло пользовался вліяніемъ сестры, что подтверждается отчасти выгоднымъ измѣненіемъ контракта. Огюстъ впослѣдствіи, въ царствованіе Александра I, подчивалъ, по словамъ Жихарева, публику русскою пляской подъ музыку и напѣвъ хоромъ пѣсни: «Я по цвѣтикамъ ходила!» вмѣстѣ съ знаменитою Колосовой. Колосова, говоритъ С. П. Жихаревъ, исполнена граціи одушевленной и безыскуственной:

Ступитъ-ли ножкой,
Кивнетъ-ли головкой,
Вздернетъ-ли плечикомъ,
Словно рублемъ подаритъ.

Огюстъ былъ преподавателемъ танцевъ при дворѣ, а много позднѣе его сынъ, носившій почему-то фамилію Пуарэ, пользовался извѣстностью какъ учитель фехтованія. Чета Шевалье, несомнѣнно, имѣла отрицательное вліяніе на балетъ Павловскаго времени.

Императоръ Павелъ въ годы юности самъ пробовалъ танцовать въ балетѣ на репетиціи придворнаго спектакля, но не любилъ танцовщиковъ и однажды приказалъ даже замѣнить ихъ танцовщицами. Настенька Бирилова тогда играла мужскія роли. Къ ней шелъ мужской костюмъ, такъ какъ она была отлично сложена.

Несмотря на это, танцовщица въ роли балетнаго кавалера—не на мѣстѣ; она не можетъ поддерживать балерину, не обладаетъ достаточною силой и ненадежна, поэтому, для трудныхъ танцевъ. Нововведеніе, слѣдовательно, тоже вредило успѣху балета. Хотя я полагаю, что Императоръ воспретилъ танцовать мужчинамъ, можетъ быть, и потому, что они просто танцовали слабо,— вѣдь появлялся же на сценѣ, вскорѣ послѣ этого запрещенія, Огюстъ!

Частое посѣщеніе балетныхъ спектаклей Государемъ и вниманіе, которое онъ оказывалъ нѣкоторымъ артисткамъ,—свидѣтельствуютъ о симпатіи Павла I къ балетнымъ представленіямъ. Такъ, напримѣръ, Государь въ Гатчинскомъ театрѣ на репетиціи просилъ Н. П. Бирилову помогать совѣтами юной подругѣ ея по сценѣ — Колосовой. Въ наше время дружба между выдающимися танцовщицами и взаимные искренніе совѣты — явленіе почти невозможное. Колосова прожила чуть-ли не девяносто лѣтъ и преподавала свѣтскому обществу уроки русской пляски. Объ ея выдающейся театральной дѣятельности намъ придется еще говорить не мало.

При Павлѣ прежде всего поторопились возвысить цѣны на мѣста въ Большомъ театрѣ и пожелали соблюсти экономію. Это была, впрочемъ, экономія сальныхъ огарковъ, ибо убавили освѣщеніе. За время закрытія театровъ, по причинѣ траура, дирекція получала изъ кабинета по 5.000 рублей до открытія

спектаклей. Эта сумма обратилась потомъ въ постоянную субсидію. Въ результатѣ послѣ кончины Павла Петровича у дирекціи оказался долгъ въ 292.166 р., какъ доискался С. В. Танѣевъ. Несмотря на экономію, балеты обставлялись, особенно при Шевалье, съ большою роскошью, что и принесло, вѣроятно, почтенный дефицитъ.

Балетмейстеромъ числился еще извѣстный Лепикъ, балетъ котораго «Медея и Язонъ» въ послѣдніе годы столѣтія пользовался выдающимся успѣхомъ.

Въ балетныхъ спектакляхъ Павловскаго времени участвовали г-жи Екатерина Азаревичева (изъ крѣпостныхъ Шкловскаго графства), Настенька Бирилова, Марія Грекова, которой за лѣность сбавили окладъ наполовину, Роза Колиннетъ, Евгенія Колосова (урожденная Неелова), Тукманова, Гертруда Лепикъ (Росси), Вильгельмина Лепикъ, Констанція Плетень, Ричарди, гг. Балашевъ, Вальбергъ, Шевалье, Огюстъ, Лепикъ, Нотта и др.

Балетные спектакли происходили въ Каменномъ, Деревянномъ и Эрмитажномъ театрахъ. Каменнымъ театромъ называли тогда Большой.

Въ 1800 г. Императоръ приказалъ главному директору начинать спектакли обязательно въ 5 часовъ пополудни и оканчивать къ 8 часамъ вечера.

Въ большихъ балетахъ Павловскаго времени, кромѣ артистовъ и статистовъ, участвовали мальчики придворной шпалерной мануфактуры «въ одеждѣ купидоновъ».

Возстановляю, пользуясь тѣмъ же архивомъ, балетный репертуаръ 1796—1801 г.

«Адель де Понтье» — балетъ, въ которомъ танцовала Гертруда Лепикъ и др. «L'amour de Flore», «Амуръ и Психея» — пантоминный балетъ Лепика, «Армида», «Гастонъ де Фоа» — балетъ Шевалье (для скорѣйшаго успѣха постановокъ Нарышкинъ предписалъ выдавать Шевалье все требуемое имъ немедленно), «Деревенская героиня» — его же, «L'enlevement» — его же, «Жертвоприношенія Амуру», «Любовь есть счастье», «Любовь Баярда» — Лепика, «Милосердный господинъ», «Нимфы и охотникъ», «Новый Вертеръ» — Вальберга (1799 г.), «Обманутые любовники», «Оракулъ» (представленъ въ 1797 г. въ Гатчинскомъ театрѣ, а въ 1798 г. въ Павловскомъ театрѣ). Участвовали г-жи Бирилова, Тукманова, Ричарди, Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и в-ца Неелова. «Пигмаліонъ» — Дюпора, пріѣхавшаго къ намъ позднѣе, «Праздникъ любви», «Своенравная пастушка», «Танкредъ», въ которомъ участвовали Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и пр. «Торжество любви» и др.

Изъ русскихъ талантовъ въ царствованіе Павла Петровича успѣли выдвинуться поэтичная Евгенія Ивановна Колосова (Неелова), плѣнявшая Государя своею граціей и затѣмъ Бирилова, обладавшая мимическимъ талантомъ, — о которыхъ я упоминалъ выше.

Въ 1800 г. назначили русскаго балетмейстера Ивана Вальберга (Лѣсогорова), котораго быстро командировали въ Шкловъ для приглашенія оттуда тан-

церовъ и танцорокъ. Вальбергъ выпущенъ изъ училища, гдѣ занимался у Каншани въ 1786 г., а въ 1794 г. исправлялъ при балетѣ инспекторскую должность и самъ преподавалъ въ училищѣ.

Вальбергъ принималъ участіе въ балетахъ «Оракулъ», «Дезертиръ», сочинилъ танцы къ французской комедіи «Любовныя приключенія Баярда» и балетъ «Новый Вертеръ». Вальбергъ женился на танцовщицѣ Софьѣ Петровой. Этотъ балетмейстеръ и танцовщикъ выдавался по способностямъ еще при Екатеринѣ II и совершенствовалъ свое дарованіе за границей. Онъ сравнительно со своими товарищами былъ образованный человѣкъ, не мало потрудившійся и на пользу драматическаго искусства; онъ перевелъ много пьесъ, ставилъ на сцену трагедіи и оперы съ балетами. Въ комедіяхъ въ позднѣйшіе годы отличалась его дочь М. И. Вальбергъ. Вигель довольно сурово относится къ хореграфическимъ способностямъ Лѣсогорова-Вальберга, считая его посредственнымъ танцовщикомъ. Онъ увѣряетъ, что Лѣсогоровъ перевелъ себя на нѣмецкій языкъ, дабы внушить зрителямъ болѣе къ себѣ уваженія.

Насколько извѣстно, перемѣна фамиліи Лѣсогорова совершилась вовсе не по его волѣ, и очень можетъ быть, что Вигель былъ введенъ въ заблужденіе.

У авторовъ другихъ мемуаровъ можно встрѣтить отзывы болѣе симпатичные къ семейству Вальберга. Это семейство, по словамъ одного изъ нихъ, могло служить примѣромъ образованности артистовъ.

Императоръ Павелъ въ концѣ царствованія повелѣлъ ангажировать знаменитаго современнаго хореграфа Карла-Людовика Дидло. Съ появленіемъ его хореграфическое искусство становится у насъ на болѣе высокую степень развитія.

Эпоха Дидло—была эпохой совершеннаго преобразованія балета. Сѣмена, посѣянныя Дидло, взошли давно на нашей балетной нивѣ и разцвѣло не мало прекрасныхъ талантовъ.

Балетъ въ Петербургѣ.

I.

(1801—1825.)

«Пиши мнѣ о Дидло, объ черкешенкѣ Истоминой, за которою я когда-то волочился подобно Кавказскому плѣннику».

А. С. Пушкинъ.

(Изъ письма къ *Л. С. Пушкину*). Кишиневъ, 30 Января 1823 г.

Тамъ и Дидло вѣнчался славой;
Тамъ, тамъ, подъ сѣнію кулисъ,
Младые дни мои неслись».

А. С. Пушкинъ.

Царствованіе Императора Александра I было продолженіемъ того счастливаго расцвѣта искусствъ, который начался при Екатеринѣ II и который если не остановился совсѣмъ, то недалеко ушелъ при Павлѣ Петровичѣ. Александръ I лично содѣйствовалъ успѣху театра, вникая, подобно Екатеринѣ II, во всевозможные театральные вопросы и значительные, и нерѣдко ничтожные. Такъ, напримѣръ, вскорѣ по восшествіи на престолъ проектировалось возвышеніе цѣнъ на мѣста, но Государю угодно было принять во вниманіе интересы публики и признать цѣны на мѣста и безъ того высокими. Результатомъ заботъ Государя объ искусствахъ было появленіе, въ началѣ столѣтія, цѣлой плеяды талантливыхъ сценическихъ дѣятелей. Блестящему успѣху зрѣлищъ не мало способствовалъ, конечно, и подъемъ духа въ обществѣ, озаренномъ лучами новаго царствованія. Не эпикурейцы, какъ утверждаютъ нѣкоторые, содѣйствовали, главнымъ образомъ, тогда славѣ балета, не тѣ, которые находили свой идеалъ въ веселыхъ развлеченіяхъ и въ стремленіи держать «танцовщицу, да не одну — трехъ разомъ»... Хореграфическое искусство имѣло уже дѣйствительныхъ цѣнителей, благодаря, во-первыхъ, поднятію художественныхъ вкусовъ въ обществѣ, а во-вторыхъ, благодаря нарождавшимся талантамъ.

Русская Терпсихора вдохновляла многихъ поэтовъ Александровскаго времени, ею восхищались, и балетъ собиралъ все лучшее общество. Среди служителей Терпсихоры того времени особенно выдвигается фигура Карла Дидло,

которому А. С. Пушкинъ воздвигъ вѣчный памятникъ, посвятивъ нѣсколько строкъ въ «Онѣгинѣ».

Малый театръ, построенный Казасси въ 1801 г.

Дидло въ исторіи нашего балета — это фигура дѣйствительно выдающаяся; ему хореграфическое искусство обязано своимъ исполинскимъ

[illegible] въ Петербургѣ и въ Россіи вообще. Но чего стоитъ этотъ ростъ [illegible] Камарго и Гарделямъ—къ этому я еще возвращусь. [illegible] просвѣщенный человѣкъ, обладавшій счастливою поэтическою [illegible] выдающимся эстетическимъ вкусомъ. Его присутствіе на русской [illegible] слѣды и настолько преобразовало балетъ, что всю исто- [illegible] хореграфическаго искусства у насъ можно бы раздѣлить на двѣ [illegible] Дидло и послѣ Дидло. Это граница, перешагнувъ кото- [illegible] пошла правильными путями и достигла высокой степени про- [illegible] направленіе, подчиняясь господствовавшимъ вкусамъ [illegible] литературѣ, но онъ сохранялъ всегда свои основанія,—если [illegible] ихъ части. Въ самомъ дѣлѣ, одно время преобладаетъ [illegible] пантомимный балетъ, потомъ все сводится къ танцамъ и совер- [illegible] Балетъ миѳологическій смѣняется романтическимъ и [illegible] является балетъ фантастическій; наконецъ, въ наши дни тре- [illegible] во вкусѣ Эмиля Зола и т. д. Частыя пере- [illegible] однако, на развитіе нашего балета, потому что [illegible] основанія сдѣлались традиціонными, непоколебимыми. [illegible] пантомимой, и танцами, и пластикой. Нужна [illegible] послѣдовательность дѣйствія, художественныя [illegible] отношеніе къ происходящему на сценѣ. Съ появле- [illegible] со сцены многое, что не гармонировало съ [illegible] зрѣлищемъ и въ отношеніи постановки, и въ [illegible] танцевъ и пр. Хореграфическое искусство при- [illegible] къ современному, нежели къ тому, которое про- [illegible] Изъ этого не надо заключать, что до Дидло [illegible] людей въ области хореграфіи; они, какъ [illegible] способствовали прогрессу Терпсихоры, [illegible] болѣе крупная, самостоятельная, передѣлавшая и [illegible] водворившая талантливое новое.

[illegible] біографическія свѣдѣнія о Карлѣ Дидло изъ [illegible] посвященной авторомъ Императору [illegible] Дидло родился въ Стокгольмѣ въ 1767 [illegible] былъ первымъ танцовщикомъ городскаго театра [illegible] классѣ.

[illegible] Терпсихоры для своего потомка. Ребе- [illegible] хотя [illegible] маленькаго роста, сильный и [illegible] Дидло изуродовала оспа, и планы и [illegible] катастрофѣ. Не легко изображать [illegible]

[illegible] Братъ короля шведскаго Густава III [illegible] на придворный костюмированный балъ. [illegible] неизбѣжнаго спутника савояра—сурка.

Просили Дидло подыскать въ его классѣ мальчика, который бы подходилъ для этой роли своимъ запоздалымъ ростомъ и понятливостью. Дидло начиналъ было уже терять надежду, но вспомнилъ о сынѣ. Маленькій Дидло былъ на голову ниже своихъ сверстниковъ и ему приказали изображать сурка. Его закутали въ шкуру, приставили голову и дебютантъ вышелъ побѣдителемъ, вызывая на балѣ единодушный смѣхъ и аплодисменты. Спустя два года Дидло успѣшно появился на сценѣ Стокгольмскаго театра, изображая бога любви. По приказанію короля его отправили въ Парижъ и поручили заботамъ Добервьля. Впослѣдствіи Дидло, будучи 12 — 14 лѣтъ, дебютировалъ снова въ Стокгольмѣ, гдѣ танцовалъ pas собственной композиціи, а нѣсколько позднѣе ему поручили постановку въ этомъ театрѣ балета «Фрея», успѣхъ котораго превзошелъ ожиданія, особенно если принять въ соображеніе молодость балетмейстера. Его командировали вторично въ Парижъ, гдѣ онъ занимался подъ руководствомъ Огюста Вестриса.

Карлъ Дидло.

Знаменитый Новерръ ангажировалъ Дидло въ Лондонъ съ жалованьемъ 400 фунтовъ стерлинговъ за сезонъ. Тамъ онъ ставитъ свой балетъ «Ричардъ Львиное сердце» и, вслѣдствіе блестящаго успѣха, возобновляетъ контрактъ на нѣсколько лѣтъ. Въ 1796 году онъ сочинилъ свой лучшій балетъ—«Зефиръ и Флора», создавшій ему прочную славу. Въ этомъ балетѣ Дидло показалъ въ первый разъ полеты на сценѣ, что произвело впечатлѣніе и поразило публику.

Въ свободное время, между театральными сезонами, Дидло посѣтилъ Бордо и Ліонъ, гдѣ ставилъ балеты и танцовалъ. Наконецъ, онъ дебютируетъ на сценѣ парижской оперы съ знаменитою Гимаръ. Въ 1801 году Дидло отправился въ Петербургъ и быстро завоевалъ у насъ симпатіи публики. Несмотря, однако, на отличное положеніе въ Россіи, Дидло хотѣлъ непремѣнно добиться въ Парижѣ признанія своего таланта, какъ балетмейстера. Въ 1811 году онъ покинулъ Петербургъ, чтобы постучаться въ двери оперы.

При переѣздѣ изъ Петербурга въ Любекъ балетмейстеръ потерпѣлъ крушеніе, потерялъ всѣ свои ноты и программы балетовъ и самъ едва спасся.

Но это несчастіе было только началомъ несчастій и невзгодъ, которыя на него обрушились вскорѣ. Въ Парижѣ властвовалъ Гардель, «Зефиру и Флорѣ» предшествовала громкая извѣстность и этого было довольно, чтобы возбудить зависть Гарделя. Благодаря интригамъ послѣдняго, дирекція объявила Дидло, что постановка его балета повлечетъ большія издержки и предложила ему, разсчитывая, конечно, на отказъ, уплатить цѣликомъ всю сумму, которая

превыситъ ассигнованныя затраты. Дидло, какъ ему ни было оскорбительно и тяжело, согласился, въ надеждѣ устранить такимъ образомъ всѣ препятствія. Непріятностямъ, однако, не предвидѣлось конца. Нужна была новая декорація лѣса, которая бы скрывала отъ глазъ публики проволоки, необходимыя для полетовъ. Декорацію написали, но каково же было удивленіе Дидло, когда онъ увидѣлъ во время репетиціи, что ею воспользовались для маленькой оперы, которая должна была идти предъ балетомъ «Зефиръ и Флора». Онъ протестовалъ, сердился, спорилъ, но безъ результатовъ. Дидло, выведенный изъ терпѣнія, хотѣлъ бѣжать съ генеральной репетиціи, но друзья уговорили его остаться, предвидя несомнѣнный успѣхъ.

Первое представленіе происходило въ 1815 году и вознаградило даровитаго балетмейстера за испытанныя мученія. Балетъ очень понравился. Людовикъ XVIII, присутствовавшій на спектаклѣ, пригласилъ Дидло въ свою ложу, поздравилъ его съ успѣхомъ и приказалъ выдать ему въ награду двѣ тысячи франковъ. Когда обрадованный Дидло явился въ кассу за полученіемъ награды, ему поднесли счетъ расходовъ, которые превысили на двѣ тысячи четыреста франковъ составленную для постановки смѣту. За удержаніемъ этихъ двухъ тысячъ франковъ, Дидло оставался должнымъ еще 400!

— Совершенно вѣрно, совершенно вѣрно! — отвѣчалъ Дидло и доплатилъ эти 400 франковъ. Хотя ему предложили выгодный ангажементъ на сцену оперы, но онъ, страшась всемогущаго Гарделя, предпочелъ возвратиться въ Петербургъ, гдѣ и состоялъ главнымъ балетмейстеромъ до 1829 г. Онъ умеръ 7 Ноября въ 1837 году, въ Кіевѣ, семидесяти лѣтъ отъ роду. У него образовался нарывъ въ горлѣ, который задушилъ больного.

Возвращаюсь къ русскимъ Гарделямъ и Камарго, развивавшимъ свои таланты подъ опекою Дидло. Послѣдній совершенствовалъ грацію, пластику, мимику и танцы нашихъ юныхъ артистовъ затрещинами, пинками, а иногда и просто жезломъ балетмейстера, выражаясь яснѣе — палкой. Можетъ быть Дидло такими же точно способами и самъ достигалъ славы, но на этотъ счетъ свѣдѣній не имѣется.

«Въ 1803 году, писалъ Ф. Ф. Вигель, балеты составлялъ и потому блисталъ тогда примѣчательный Дидло. Увѣряли, что нашимъ молодымъ русскимъ танцовщикамъ и танцовщицамъ потомъ и кровью доставалось плясовое искусство: Дидло, всегда вооруженный престрашнымъ арапникомъ, посредствомъ его давалъ имъ уроки».

Вигель палку Дидло превращаетъ, какъ видите, въ арапникъ... Это еще страшнѣе! Вся эта суровая система преподаванія какъ-то не гармонируетъ съ изящнымъ искусствомъ и давно отжила свое время. Нынѣшніе балетмейстеры только покрикиваютъ на танцовщиковъ и танцовщицъ, не говоря уже о замѣчательно гуманномъ, чисто отеческомъ отношеніи преподователей театральной школы къ ея питомцамъ.

Несмотря на свои невыгодныя физическія средства, Дидло любилъ

танцовать. С. П. Жихаревъ, говоря въ своихъ запискахъ по поводу одного балетнаго дивертиссемента (декабрь 1806 г.), упоминаетъ о pas de deux, исполненномъ Икониной (-Діана) и самимъ Дидло (Аполлонъ). Вотъ какъ онъ описываетъ внѣшность славнаго хореграфа: «Этотъ Дидло признается теперь лучшимъ хореграфомъ въ Европѣ, но по наружности онъ, вѣрно, послѣдній. Худой, какъ остовъ, съ преогромнымъ носомъ, въ свѣтло-рыжемъ парикѣ, съ лавровымъ на головѣ вѣнкомъ и съ лирою въ рукахъ, онъ, несмотря на искусство, съ какимъ танцовалъ свое pas, скорѣе былъ похожъ на каррикатуру Аполлона, чѣмъ на самого свѣтлаго бога пѣснопѣній.»

А. Я. Головачева-Панаева находила, что Дидло въ позднѣйшее время былъ похожъ особенно на дупеля. Она признается, что не могла терпѣть его, потому что онъ билъ воспитанниковъ и воспитанницъ въ театральномъ училищѣ. Дѣти возвращались изъ классовъ и показывали синяки на рукахъ и ногахъ. Впрочемъ, Дидло, говорятъ, даже для сына не дѣлалъ исключенія, подготовляя его къ дебютамъ. «Дидло, пишетъ г-жа Головачева-Панаева, ужасно былъ смѣшонъ, когда стоялъ за кулисами и слѣдилъ за танцовщицами и танцорами на сценѣ. Онъ перегибался, улыбался, семенилъ ногами и вдругъ начиналъ злобно топать тактъ ногой. А когда танцовали маленькія дѣти, то онъ грозилъ имъ кулаками, и бѣда имъ была, если они путались, составляя группы. Онъ набрасывался на нихъ за кулисами какъ коршунъ: кого схватитъ за волосы и теребитъ, кого за ухо, и если кто увертывался отъ него, то давалъ ногой пинки, такъ что дѣвочка или мальчикъ отлетали далеко. И солисткамъ доставалось по окончаніи танца. При шумѣ рукоплесканій, счастливая танцовщица убѣгала за кулисы, а тутъ Дидло хваталъ ее за плечи, трясъ изъ всей силы, осыпалъ бранью и, давъ ей тумака въ спину, выталкивалъ опять на сцену, если ее вызывали.

Часто Дидло гонялся за кулисами за танцовщицей, которая, изъ предосторожности, убѣгала со сцены въ противоположную сторону и пряталась отъ него. Взбѣшеннаго Дидло отливали водой».

У Каратыгина еще рельефнѣе подтверждаются способы созданія и выработки талантовъ, практикованные Дидло... Петръ Андреевичъ испыталъ на себѣ самомъ результаты гнѣва необузданнаго балетмейстера.

Внѣ сцены этотъ человѣкъ былъ милъ, ласковъ съ воспитанниками, помогалъ многимъ изъ нихъ и цѣловалъ тѣхъ, которымъ часъ тому назадъ ставилъ синяки.

Вотъ при какихъ условіяхъ перерождался нашъ первобытный балетъ. Тяжелы были для посвятившихъ себя служенію Терпсихоры эти условія, но цѣль Дидло достигалась вполнѣ. Не говоря уже объ отдѣльныхъ личностяхъ, образовался замѣчательный по стройности кордебалетъ.

«Изъ этой толпы милыхъ воздушныхъ дѣвицъ, говоритъ Булгаринъ, Дидло, какъ будто изъ цвѣтовъ, составлялъ гирлянды, букеты, вѣнки. Каждая сцена изображала новую восхитительную картину изъ группъ, расположенныхъ геніально, живописно, очаровательно. Не довольствуясь землею, Дидло

вознесъ свои живые цвѣты на небеса и сталъ помѣщать группы въ воздухѣ, въ соотвѣтственность съ земными группами. Онъ первый ввелъ въ балеты такъ называемые полеты, т. е. воздушныя сцены. Среди этихъ живыхъ картинъ Дидло помѣщалъ отдѣльные танцы первыхъ сюжетовъ балетной труппы».

Въ другихъ мемуарахъ читаемъ, что полеты многихъ группъ были изумительны — нерѣдко цѣлыя полчища геніевъ, амуровъ и другихъ крылатыхъ героевъ неслись прямо на публику, пугая зрителя, и какъ бы по волшебству останавливались у самой рампы. Одно время, однако, это изобрѣтеніе воспрещали примѣнять при постановкѣ балетовъ, потому что однажды, благодаря неисправности механизма, дѣти упали съ высоты и разбились. Словомъ, хореграфическое искусство во дни Дидло требовало жертвъ, и ихъ было не мало!

Къ числу важнѣйшихъ нововведеній Дидло въ балетѣ, необходимо отмѣтить замѣну неудобныхъ для танцевъ костюмовъ и кафтановъ, башмаковъ съ пряжками и проч. — трико. Дидло поразилъ этимъ трико парижанъ, выступивъ передъ ними въ балетѣ «Аріадна и Бахусъ».

Затѣмъ, онъ первый ввелъ газовыя туники и появился въ нихъ въ «Коризандѣ» въ роли Сильфа. Послѣ него и солисты, и кордебалетъ признали этотъ костюмъ, такъ сказать, патентованнымъ и быстро воспользовались имъ.

Дидло пріѣхалъ въ Петербургъ въ сентябрѣ 1801 г. въ качествѣ танцовщика, балетмейстера и учителя театральной школы.

Онъ поставилъ у насъ слѣдующіе балеты: «Аполлонъ и Дафна» (Мундтъ въ біографіи Дидло говоритъ, что этотъ балетъ шелъ въ 1-й разъ въ апрѣлѣ 1802 г.), затѣмъ, по однимъ источникамъ данъ былъ балетъ «Фавнъ и Гамадріада», а по другимъ (Глушковскій) — «Зефиръ и Флора», исполненный въ Лондонѣ; на этотъ балетъ, какъ извѣстно, Державинъ 31 января 1808 г. написалъ диѳирамбъ. Затѣмъ были поставлены «Амуръ и Психея», «Лаура и Генрихъ», «Роландъ и Моргана».

Знаменитый балетмейстеръ не требовалъ отъ дирекціи особенной расточительности на постановку. Къ нему непримѣнимы тѣ стихи, которые приписывали П. А. Каратыгину, что опровергъ недавно г. Нильскій:

Сорокъ тысячъ, сорокъ тысячъ
Стоитъ новый нашъ балетъ.
Балетмейстера бы высѣчь,
Чтобы помнилъ сорокъ лѣтъ!
И т. д.

Напротивъ, балеты Дидло, привлекавшіе публику, обходились дешево.

Несмотря на это, эффекты сочинялись небывалые: въ балетѣ «Амуръ и Психея» участвовала стая живыхъ голубей. Дидло придумалъ для нихъ эластическіе корсеты, которые прикрѣплялись къ проволокамъ. Голуби летали по сценѣ и получалась полная иллюзія.

Вотъ П. Каратыгину такъ не удалось летать по сценѣ съ легкостью этихъ голубей. Однажды артистъ, предназначавшійся въ молодости для служенія Тер-

психоръ, чуть было не упалъ съ неба въ балетѣ «Ацисъ и Галатея», гдѣ онъ изображалъ Меркурія. Меркурій, по счастью, повисъ въ воздухѣ.

Первый дебютъ Дидло передъ петербургскою публикой въ качествѣ балетмейстера былъ во всѣхъ отношеніяхъ удачный. Его сумѣли оцѣнить по достоинству и понять. Балетъ «Аполлонъ и Дафна» очаровалъ зрителей восхитительными танцами и обиліемъ граціозныхъ, художественныхъ группъ.

Чѣмъ-то свѣжимъ, незнакомымъ повѣяло отъ этого балета, который возбудилъ тогда большіе толки. Мечты о парижской сценѣ, однако, не давали покоя Дидло и онъ, какъ я говорилъ уже, не принимая во вниманіе петербургскихъ успѣховъ, выпавшихъ на его долю, уѣхалъ 5 марта 1811 г. за границу.

Въ 1815 году дирекція, заботясь объ успѣхахъ отечественной хореграфіи, нашла возможнымъ заключить снова контрактъ съ Дидло на слѣдующихъ почтенныхъ условіяхъ, справку о которыхъ я нашелъ у С. В. Танѣева. 1) Контрактъ заключить на шесть лѣтъ и чтобы къ этимъ годамъ для пенсіона были причислены года и его, Дидло, прежней службы; 2) Опредѣлить ему, вмѣстѣ съ женою, ежегоднаго жалованья 16.000 рублей; 3) Каждому изъ нихъ, т. е. мужу и женѣ, ежегодно по одному бенефису на казенныхъ расходахъ и въ лучшее время года; 4) Имѣть ему, Дидло, всегда одну театральную карету въ распоряженіи, единственно, однако, по своей должности; 5) Въ домѣ театральной школы дать ему квартиру, принадлежавшую инспектору балетной труппы; 6) Изъ покупаемыхъ дирекціею дровъ давать ему ежегодно двадцать саженей, и 7) Дать имъ на проѣздъ каждому по 1.400 рублей, а по окончаніи ихъ службы такую же сумму на обратный путь.

Жалованье Дидло рѣшено было производить изъ остатковъ по балетной труппѣ, которыхъ тогда имѣлось налицо 39.350 рублей.

Въ 1816 г. Дидло возвратился въ Петербургъ и весь свой талантъ до самой смерти посвятилъ нашей сценѣ, поставивъ болѣе двадцати балетовъ. Современники затруднялись сказать, какой изъ нихъ былъ лучшимъ. «Дидло, говоритъ Р. Зотовъ, былъ геніальный человѣкъ по своей части. Онъ создавалъ все вокругъ себя — и все было превосходно». Перечислю названія балетовъ Дидло: «Ацисъ и Галатея» (1816), балетъ въ одномъ актѣ, который шелъ полтора часа и оканчивался, по словамъ Зотова, тѣмъ, что вся лѣвая сторона театра, не имѣя кулисъ, подвигалась на авансцену и сверху донизу была уставлена хорошенькими танцовщицами. Балетъ повторили въ Эрмитажѣ, гдѣ при Александрѣ I играли рѣдко. «Неожиданное возвращеніе» (1817), «Молодая молочница» (1817), «Карлосъ и Розальба» (1817), «Венгерская хижина» (1817) — монтировка этого балета стоила всего 1.500 руб., «Тезей и Аріадна» (1817), «Зефиръ и Флора» (1818), «Молодая островитянка» (1818), «Фавнъ и Гамадріада» (возобновленъ) (1818), «Приключеніе на охотѣ» (1818) — этотъ балетъ данъ въ Эрмитажномъ театрѣ; во второмъ актѣ изображена фламандская сцена съ картины Теньера, хранящейся въ Эрмитажѣ; затѣмъ «Калифъ Багдадскій» (1818).

спектаклей. Эта сумма обратилась потомъ въ постоянную субсидію. Въ результатѣ послѣ кончины Павла Петровича у дирекціи оказался долгъ въ 292.166 р., какъ доискался С. В. Танѣевъ. Несмотря на экономію, балеты обставлялись, особенно при Шевалье, съ большою роскошью, что и принесло, вѣроятно, почтенный дефицитъ.

Балетмейстеромъ числился еще извѣстный Лепикъ, балетъ котораго «Медея и Язонъ» въ послѣдніе годы столѣтія пользовался выдающимся успѣхомъ.

Въ балетныхъ спектакляхъ Павловскаго времени участвовали г-жи Екатерина Азаревичева (изъ крѣпостныхъ Шкловскаго графства), Настенька Бирилова, Марія Грекова, которой за лѣность сбавили окладъ наполовину, Роза Колиннетъ, Евгенія Колосова (урожденная Неелова), Тукманова, Гертруда Лепикъ (Росси), Вильгельмина Лепикъ, Констанция Плетень, Ричарди, гг. Балашевъ, Вальбергъ, Шевалье, Огюстъ, Лепикъ, Нотта и др.

Балетные спектакли происходили въ Каменномъ, Деревянномъ и Эрмитажномъ театрахъ. Каменнымъ театромъ называли тогда Большой.

Въ 1800 г. Императоръ приказалъ главному директору начинать спектакли обязательно въ 5 часовъ пополудни и оканчивать къ 8 часамъ вечера.

Въ большихъ балетахъ Павловскаго времени, кромѣ артистовъ и статистовъ, участвовали мальчики придворной шпалерной мануфактуры «въ одеждѣ купидоновъ».

Возстановляю, пользуясь тѣмъ же архивомъ, балетный репертуаръ 1796—1801 г.

«Адель де Понтье» — балетъ, въ которомъ танцовала Гертруда Лепикъ и др. «L'amour de Flore», «Амуръ и Психея» — пантоминный балетъ Лепика, «Армида», «Гастонъ де Фоа» — балетъ Шевалье (для скорѣйшаго успѣха постановокъ Нарышкинъ предписалъ выдавать Шевалье все требуемое имъ немедленно), «Деревенская героиня» — его же, «L'enlevement» — его же, «Жертвоприношенія Амуру», «Любовь есть счастье», «Любовь Баярда» — Лепика, «Милосердный господинъ», «Нимфы и охотникъ», «Новый Вертеръ» — Вальберга (1799 г.), «Обманутые любовники», «Оракулъ» (представленъ въ 1797 г. въ Гатчинскомъ театрѣ, а въ 1798 г. въ Павловскомъ театрѣ). Участвовали г-жи Бирилова, Тукманова, Ричарди, Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и в-ца Неелова. «Пигмаліонъ» — Дюпора, пріѣхавшаго къ намъ позднѣе, «Праздникъ любви», «Своенравная пастушка», «Танкредъ», въ которомъ участвовали Гертруда Лепикъ, гг. Лепикъ, Вальбергъ и пр. «Торжество любви» и др.

Изъ русскихъ талантовъ въ царствованіе Павла Петровича успѣли выдвинуться поэтичная Евгенія Ивановна Колосова (Неелова), плѣнявшая Государя своею граціей и затѣмъ Бирилова, обладавшая мимическимъ талантомъ, — о которыхъ я упоминалъ выше.

Въ 1800 г. назначили русскаго балетмейстера Ивана Вальберга (Лѣсогорова), котораго быстро командировали въ Шкловъ для приглашенія оттуда тан-

цоровъ и танцорокъ. Вальбергъ выпущенъ изъ училища, гдѣ занимался у Каншани въ 1786 г., а въ 1794 г. исправлялъ при балетѣ инспекторскую должность и самъ преподавалъ въ училищѣ.

Вальбергъ принималъ участіе въ балетахъ «Оракулъ», «Дезертиръ», сочинилъ танцы къ французской комедіи «Любовныя приключенія Баярда» и балетъ «Новый Вертеръ». Вальбергъ женился на танцовщицѣ Софьѣ Петровой. Этотъ балетмейстеръ и танцовщикъ выдавался по способностямъ еще при Екатеринѣ II и совершенствовалъ свое дарованіе за границей. Онъ сравнительно со своими товарищами былъ образованный человѣкъ, не мало потрудившійся и на пользу драматическаго искусства; онъ перевелъ много пьесъ, ставилъ на сцену трагедіи и оперы съ балетами. Въ комедіяхъ въ позднѣйшіе годы отличалась его дочь М. И. Вальбергъ. Вигель довольно сурово относится къ хореграфическимъ способностямъ Лѣсогорова-Вальберга, считая его посредственнымъ танцовщикомъ. Онъ увѣряетъ, что Лѣсогоровъ перевелъ себя на нѣмецкій языкъ, дабы внушить зрителямъ болѣе къ себѣ уваженія.

Насколько извѣстно, перемѣна фамиліи Лѣсогорова совершилась вовсе не по его волѣ, и очень можетъ быть, что Вигель былъ введенъ въ заблужденіе.

У авторовъ другихъ мемуаровъ можно встрѣтить отзывы болѣе симпатичные къ семейству Вальберга. Это семейство, по словамъ одного изъ нихъ, могло служить примѣромъ образованности артистовъ.

Императоръ Павелъ въ концѣ царствованія повелѣлъ ангажировать знаменитаго современнаго хореграфа Карла-Людовика Дидло. Съ появленіемъ его хореграфическое искусство становится у насъ на болѣе высокую степень развитія.

Эпоха Дидло—была эпохой совершеннаго преобразованія балета. Сѣмена, посѣянныя Дидло, взошли давно на нашей балетной нивѣ и разцвѣло не мало прекрасныхъ талантовъ.

Балетъ въ Петербургѣ.

I.

(1801—1825.)

«Пиши мнѣ о Дидло, объ черкешенкѣ Истоминой, за которою я когда-то волочился подобно Кавказскому плѣннику».

А. С. Пушкинъ.

(Изъ письма къ *Л. С. Пушкину*). Кишиневъ, 30 Января 1823 г.

Тамъ и Дидло вѣнчался славой;
Тамъ, тамъ, подъ сѣнію кулисъ,
Младые дни мои неслись».

А. С. Пушкинъ.

Царствованіе Императора Александра I было продолженіемъ того счастливаго расцвѣта искусствъ, который начался при Екатеринѣ II и который если не остановился совсѣмъ, то недалеко ушелъ при Павлѣ Петровичѣ. Александръ I лично содѣйствовалъ успѣху театра, вникая, подобно Екатеринѣ II, во всевозможные театральные вопросы и значительные, и нерѣдко ничтожные. Такъ, напримѣръ, вскорѣ по восшествіи на престолъ проектировалось возвышеніе цѣнъ на мѣста, но Государю угодно было принять во вниманіе интересы публики и признать цѣны на мѣста и безъ того высокими. Результатомъ заботъ Государя объ искусствахъ было появленіе, въ началѣ столѣтія, цѣлой плеяды талантливыхъ сценическихъ дѣятелей. Блестящему успѣху зрѣлищъ не мало способствовалъ, конечно, и подъемъ духа въ обществѣ, озаренномъ лучами новаго царствованія. Не эпикурейцы, какъ утверждаютъ нѣкоторые, содѣйствовали, главнымъ образомъ, тогда славѣ балета, не тѣ, которые находили свой идеалъ въ веселыхъ развлеченіяхъ и въ стремленіи держать «танцовщицу, да не одну — трехъ разомъ»... Хореграфическое искусство имѣло уже дѣйствительныхъ цѣнителей, благодаря, во-первыхъ, поднятію художественныхъ вкусовъ въ обществѣ, а во-вторыхъ, благодаря нарождавшимся талантамъ.

Русская Терпсихора вдохновляла многихъ поэтовъ Александровскаго времени, ею восхищались, и балетъ собиралъ все лучшее общество. Среди служителей Терпсихоры того времени особенно выдвигается фигура Карла Дидло,

которому А. С. Пушкинъ воздвигъ вѣчный памятникъ, посвятивъ нѣсколько строкъ въ «Онѣгинѣ».

Малый театръ, построенный Казасси въ 1801 г.

Дидло въ исторіи нашего балета — это фигура дѣйствительно выдающаяся; ему хореграфическое искусство обязано своимъ исполинскимъ

ростомъ въ Петербургѣ и въ Россіи вообще. Но чего стоитъ этотъ ростъ нашимъ доморощеннымъ Камарго и Гарделямъ — къ этому я еще возвращусь. Дидло былъ просвѣщенный человѣкъ, обладавшій счастливою поэтическою фантазіей и выдающимся эстетическимъ вкусомъ. Его присутствіе на русской сценѣ оставило такіе слѣды и настолько преобразовало балетъ, что всю исторію развитія хореграфическаго искусства у насъ можно бы раздѣлить на двѣ эпохи: до пріѣзда Дидло и послѣ Дидло. Это граница, перешагнувъ которую хореграфія пошла правильными путями и достигла высокой степени процвѣтанія. Балетъ мѣнялъ направленіе, подчиняясь господствовавшимъ вкусамъ въ публикѣ и въ литературѣ, но онъ сохранялъ всегда свои основанія, — если не всѣ, то главныя ихъ части. Въ самомъ дѣлѣ, одно время преобладаетъ мимика, т. е. пантомимный балетъ, потомъ все сводится къ танцамъ и совершенству пластики. Балетъ миѳологическій смѣняется романтическимъ и наоборотъ; затѣмъ является балетъ фантастическій; наконецъ, въ наши дни требуютъ чего-то новаго, чуть-ли не во вкусѣ Эмиля Зола и т. д. Частыя перемѣны направленій не вліяли, однако, на развитіе нашего балета, потому что фундаментъ его, т. е. основанія сдѣлались традиціонными, непоколебимыми. Балетъ долженъ пользоваться и пантомимой, и танцами, и пластикой. Нужна любопытная завязка, живая послѣдовательность дѣйствія, художественныя картины и танцы, имѣющіе отношеніе къ происходящему на сценѣ. Съ появленіемъ Дидло безслѣдно исчезло со сцены многое, что не гармонировало съ балетомъ, какъ съ эстетическимъ зрѣлищемъ и въ отношеніи постановки, и въ отношеніи пріемовъ исполненія, танцевъ и пр. Хореграфическое искусство приняло форму болѣе близкую къ современному, нежели къ тому, которое процвѣтало незадолго передъ тѣмъ. Изъ этого не надо заключать, что до Дидло не было талантливыхъ и даровитыхъ людей въ области хореграфіи; они, какъ мы видѣли, попадались весьма часто, способствовали прогрессу Терпсихоры, но Дидло — это величина болѣе крупная, самостоятельная, передѣлавшая и пересоздавшая все старое и водворившая талантливое новое.

Заимствую нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о Карлѣ Дидло изъ книги Сенъ-Леона — «La sténochorégraphie», посвященной авторомъ Императору Николаю Павловичу. Карлъ-Людовикъ Дидло родился въ Стокгольмѣ въ 1767 году. Отецъ его, французъ, былъ первымъ танцовщикомъ городского театра и преподавателемъ танцевъ въ дѣтскомъ классѣ.

Танцовщикъ мечталъ о лаврахъ Терпсихоры для своего потомка. Ребенокъ былъ недурно сложенъ, хотя слишкомъ маленькаго роста, сильный и бойкій. На шестомъ году маленькаго Дидло изуродовала оспа, и планы и надежды отца рушились благодаря этой катастрофѣ. Не легко изображать Зефира въ такомъ видѣ!

Судьба, однако, распорядилась иначе... Братъ короля шведскаго Густава III пожелалъ явиться въ видѣ савояра на придворный костюмированный балъ. Все было готово, но не хватало лишь неизбѣжнаго спутника савояра — сурка.

Просили Дидло подыскать въ его классѣ мальчика, который бы подходилъ для этой роли своимъ запоздалымъ ростомъ и понятливостью. Дидло начиналъ было уже терять надежду, но вспомнилъ о сынѣ. Маленькій Дидло былъ на голову ниже своихъ сверстниковъ и ему приказали изображать сурка. Его закутали въ шкуру, приставили голову и дебютантъ вышелъ побѣдителемъ, вызывая на балѣ единодушный смѣхъ и аплодисменты. Спустя два года Дидло успѣшно появился на сценѣ Стокгольмскаго театра, изображая бога любви. По приказанію короля его отправили въ Парижъ и поручили заботамъ Добервалл. Впослѣдствіи Дидло, будучи 12 — 14 лѣтъ, дебютировалъ снова въ Стокгольмѣ, гдѣ танцовалъ pas собственной композиціи, а нѣсколько позднѣе ему поручили постановку въ этомъ театрѣ балета «Фрея», успѣхъ котораго превзошелъ ожиданія, особенно если принять въ соображеніе молодость балетмейстера. Его командировали вторично въ Парижъ, гдѣ онъ занимался подъ руководствомъ Огюста Вестриса.

Карлъ Дидло.

Знаменитый Новерръ ангажировалъ Дидло въ Лондонъ съ жалованьемъ 400 фунтовъ стерлинговъ за сезонъ. Тамъ онъ ставитъ свой балетъ «Ричардъ Львиное сердце» и, вслѣдствіе блестящаго успѣха, возобновляетъ контрактъ на нѣсколько лѣтъ. Въ 1796 году онъ сочинилъ свой лучшій балетъ—«Зефиръ и Флора», создавшій ему прочную славу. Въ этомъ балетѣ Дидло показалъ въ первый разъ полеты на сценѣ, что произвело впечатлѣніе и поразило публику.

Въ свободное время, между театральными сезонами, Дидло посѣтилъ Бордо и Ліонъ, гдѣ ставилъ балеты и танцовалъ. Наконецъ, онъ дебютируетъ на сценѣ парижской оперы съ знаменитою Гимаръ. Въ 1801 году Дидло отправился въ Петербургъ и быстро завоевалъ у насъ симпатіи публики. Несмотря, однако, на отличное положеніе въ Россіи, Дидло хотѣлъ непремѣнно добиться въ Парижѣ признанія своего таланта, какъ балетмейстера. Въ 1811 году онъ покинулъ Петербургъ, чтобы постучаться въ двери оперы.

При переѣздѣ изъ Петербурга въ Любекъ балетмейстеръ потерпѣлъ крушеніе, потерялъ всѣ свои ноты и программы балетовъ и самъ едва спасся.

Но это несчастіе было только началомъ несчастій и невзгодъ, которыя на него обрушились вскорѣ. Въ Парижѣ властвовалъ Гардель, «Зефиру и Флорѣ» предшествовала громкая извѣстность и этого было довольно, чтобы возбудить зависть Гарделя. Благодаря интригамъ послѣдняго, дирекція объявила Дидло, что постановка его балета повлечетъ большія издержки и предложила ему, разсчитывая, конечно, на отказъ, уплатить цѣликомъ всю сумму, которая

превыситъ ассигнованныя затраты. Дидло, какъ ему ни было оскорбительно и тяжело, согласился, въ надеждѣ устранить такимъ образомъ всѣ препятствія. Непріятностямъ, однако, не предвидѣлось конца. Нужна была новая декорація лѣса, которая бы скрывала отъ глазъ публики проволоки, необходимыя для полетовъ. Декорацію написали, но каково же было удивленіе Дидло, когда онъ увидѣлъ во время репетиціи, что ею воспользовались для маленькой оперы, которая должна была идти предъ балетомъ «Зефиръ и Флора». Онъ протестовалъ, сердился, спорилъ, но безъ результатовъ. Дидло, выведенный изъ терпѣнія, хотѣлъ бѣжать съ генеральной репетиціи, но друзья уговорили его остаться, предвидя несомнѣнный успѣхъ.

Первое представленіе происходило въ 1815 году и вознаградило даровитаго балетмейстера за испытанныя мученія. Балетъ очень понравился. Людовикъ XVIII, присутствовавшій на спектаклѣ, пригласилъ Дидло въ свою ложу, поздравилъ его съ успѣхомъ и приказалъ выдать ему въ награду двѣ тысячи франковъ. Когда обрадованный Дидло явился въ кассу за полученіемъ награды, ему поднесли счетъ расходовъ, которые превысили на двѣ тысячи четыреста франковъ составленную для постановки смѣту. За удержаніемъ этихъ двухъ тысячъ франковъ, Дидло оставался должнымъ еще 400!

— Совершенно вѣрно, совершенно вѣрно! — отвѣчалъ Дидло и доплатилъ эти 400 франковъ. Хотя ему предложили выгодный ангажементъ на сцену оперы, но онъ, страшась всемогущаго Гарделя, предпочелъ возвратиться въ Петербургъ, гдѣ и состоялъ главнымъ балетмейстеромъ до 1829 г. Онъ умеръ 7 Ноября въ 1837 году, въ Кіевѣ, семидесяти лѣтъ отъ роду. У него образовался нарывъ въ горлѣ, который задушилъ больного.

Возвращаюсь къ русскимъ Гарделямъ и Камарго, развивавшимъ свои таланты подъ опекою Дидло. Послѣдній совершенствовалъ грацію, пластику, мимику и танцы нашихъ юныхъ артистовъ затрещинами, пинками, а иногда и просто жезломъ балетмейстера, выражаясь яснѣе — палкой. Можетъ быть Дидло такими же точно способами и самъ достигалъ славы, но на этотъ счетъ свѣдѣній не имѣется.

«Въ 1803 году, писалъ Ф. Ф. Вигель, балеты составлялъ и потому блисталъ тогда примѣчательный Дидло. Увѣряли, что нашимъ молодымъ русскимъ танцовщикамъ и танцовщицамъ пòтомъ и кровью доставалось плясовое искусство: Дидло, всегда вооруженный престрашнымъ арапникомъ, посредствомъ его давалъ имъ уроки».

Вигель палку Дидло превращаетъ, какъ видите, въ арапникъ... Это еще страшнѣй! Вся эта суровая система преподаванія какъ-то не гармонируетъ съ изящнымъ искусствомъ и давно отжила свое время. Нынѣшніе балетмейстеры только покрикиваютъ на танцовщиковъ и танцовщицъ, не говоря уже о замѣчательно гуманномъ, чисто отеческомъ отношеніи преподователей театральной школы къ ея питомцамъ.

Несмотря на свои невыгодныя физическія средства, Дидло любилъ

танцовать. С. П. Жихаревъ, говоря въ своихъ запискахъ по поводу одного балетнаго дивертиссемента (декабрь 1806 г.), упоминаетъ о pas de deux, исполненномъ Икониной (Діана) и самимъ Дидло (Аполлонъ). Вотъ какъ онъ описываетъ внѣшность славнаго хореграфа: «Этотъ Дидло признается теперь лучшимъ хореграфомъ въ Европѣ, но по наружности онъ, вѣрно, послѣдній. Худой, какъ остовъ, съ преогромнымъ носомъ, въ свѣтло-рыжемъ парикѣ, съ лавровымъ на головѣ вѣнкомъ и съ лирою въ рукахъ, онъ, несмотря на искусство, съ какимъ танцовалъ свое pas, скорѣе былъ похожъ на каррикатуру Аполлона, чѣмъ на самого свѣтлаго бога пѣснопѣній.»

А. Я. Головачева-Панаева находила, что Дидло въ позднѣйшее время былъ похожъ особенно на дупеля. Она признается, что не могла терпѣть его, потому что онъ билъ воспитанниковъ и воспитанницъ въ театральномъ училищѣ. Дѣти возвращались изъ классовъ и показывали синяки на рукахъ и ногахъ. Впрочемъ, Дидло, говорятъ, даже для сына не дѣлалъ исключенія, подготовляя его къ дебютамъ. «Дидло, пишетъ г-жа Головачева-Панаева, ужасно былъ смѣшонъ, когда стоялъ за кулисами и слѣдилъ за танцовщицами и танцорами на сценѣ. Онъ перегибался, улыбался, семенилъ ногами и вдругъ начиналъ злобно топать тактъ ногой. А когда танцовали маленькія дѣти, то онъ грозилъ имъ кулаками, и бѣда имъ была, если они путались, составляя группы. Онъ набрасывался на нихъ за кулисами какъ коршунъ: кого схватитъ за волосы и теребитъ, кого за ухо, и если кто увертывался отъ него, то давалъ ногой пинки, такъ что дѣвочка или мальчикъ отлетали далеко. И солисткамъ доставалось по окончаніи танца. При шумѣ рукоплесканій, счастливая танцовщица убѣгала за кулисы, а тутъ Дидло хваталъ ее за плечи, трясъ изъ всей силы, осыпалъ бранью и, давъ ей тумака въ спину, выталкивалъ опять на сцену, если ее вызывали.

Часто Дидло гонялся за кулисами за танцовщицей, которая, изъ предосторожности, убѣгала со сцены въ противоположную сторону и пряталась отъ него. Взбѣшеннаго Дидло отливали водой».

У Каратыгина еще рельефнѣе подтверждаются способы созданія и выработки талантовъ, практикованные Дидло... Петръ Андреевичъ испыталъ на себѣ самомъ результаты гнѣва необузданнаго балетмейстера.

Внѣ сцены этотъ человѣкъ былъ милъ, ласковъ съ воспитанниками, помогалъ многимъ изъ нихъ и цѣловалъ тѣхъ, которымъ часъ тому назадъ ставилъ синяки.

Вотъ при какихъ условіяхъ перерождался нашъ первобытный балетъ. Тяжелы были для посвятившихъ себя служенію Терпсихоры эти условія, но цѣль Дидло достигалась вполнѣ. Не говоря уже объ отдѣльныхъ личностяхъ, образовался замѣчательный по стройности кордебалетъ.

«Изъ этой толпы милыхъ воздушныхъ дѣвицъ, говоритъ Булгаринъ, Дидло, какъ будто изъ цвѣтовъ, составлялъ гирлянды, букеты, вѣнки. Каждая сцена изображала новую восхитительную картину изъ группъ, расположенныхъ геніально, живописно, очаровательно. Не довольствуясь землею, Дидло

вознесъ свои живые цвѣты на небеса и сталъ помѣщать группы въ воздухѣ, въ соотвѣтственность съ земными группами. Онъ первый ввелъ въ балеты такъ называемые полеты, т. е. воздушныя сцены. Среди этихъ живыхъ картинъ Дидло помѣщалъ отдѣльные танцы первыхъ сюжетовъ балетной труппы».

Въ другихъ мемуарахъ читаемъ, что полеты многихъ группъ были изумительны — нерѣдко цѣлыя полчища геніевъ, амуровъ и другихъ крылатыхъ героевъ неслись прямо на публику, пугая зрителя, и какъ бы по волшебству останавливались у самой рампы. Одно время, однако, это изобрѣтеніе воспрещали примѣнять при постановкѣ балетовъ, потому что однажды, благодаря неисправности механизма, дѣти упали съ высоты и разбились. Словомъ, хореграфическое искусство во дни Дидло требовало жертвъ, и ихъ было не мало!

Къ числу важнѣйшихъ нововведеній Дидло въ балетѣ, необходимо отмѣтить замѣну неудобныхъ для танцевъ костюмовъ и кафтановъ, башмаковъ съ пряжками и проч. — трико. Дидло поразилъ этимъ трико парижанъ, выступивъ передъ ними въ балетѣ «Аріадна и Бахусъ».

Затѣмъ, онъ первый ввелъ газовыя туники и появился въ нихъ въ «Коризандѣ» въ роли Сильфа. Послѣ него и солисты, и кордебалетъ признали этотъ костюмъ, такъ сказать, патентованнымъ и быстро воспользовались имъ.

Дидло пріѣхалъ въ Петербургъ въ сентябрѣ 1801 г. въ качествѣ танцовщика, балетмейстера и учителя театральной школы.

Онъ поставилъ у насъ слѣдующіе балеты: «Аполлонъ и Дафна» (Мундтъ въ біографіи Дидло говоритъ, что этотъ балетъ шелъ въ 1-й разъ въ апрѣлѣ 1802 г.), затѣмъ, по однимъ источникамъ данъ былъ балетъ «Фавнъ и Гамадріада», а по другимъ (Глушковскій) — «Зефиръ и Флора», исполненный въ Лондонѣ; на этотъ балетъ, какъ извѣстно, Державинъ 31 января 1808 г. написалъ диѳирамбъ. Затѣмъ были поставлены «Амуръ и Психея», «Лаура и Генрихъ», «Роландъ и Моргана».

Знаменитый балетмейстеръ не требовалъ отъ дирекціи особенной расточительности на постановку. Къ нему непримѣнимы тѣ стихи, которые приписывали П. А. Каратыгину, что опровергъ недавно г. Нильскій:

Сорокъ тысячъ, сорокъ тысячъ
Стоитъ новый нашъ балетъ.
Балетмейстера бы высѣчь,
Чтобы помнилъ сорокъ лѣтъ!
И т. д.

Напротивъ, балеты Дидло, привлекавшіе публику, обходились дешево.

Несмотря на это, эффекты сочинялись небывалые: въ балетѣ «Амуръ и Психея» участвовала стая живыхъ голубей. Дидло придумалъ для нихъ эластическіе корсеты, которые прикрѣплялись къ проволокамъ. Голуби летали по сценѣ и получалась полная иллюзія.

Вотъ П. Каратыгину такъ не удалось летать по сценѣ съ легкостью этихъ голубей. Однажды артистъ, предназначавшійся въ молодости для служенія Тер-

психоръ, чуть было не упалъ съ неба въ балетѣ «Ацисъ и Галатея», гдѣ онъ изображалъ Меркурія. Меркурій, по счастью, повисъ въ воздухѣ.

Первый дебютъ Дидло передъ петербургскою публикой въ качествѣ балетмейстера былъ во всѣхъ отношеніяхъ удачный. Его сумѣли оцѣнить по достоинству и понять. Балетъ «Аполлонъ и Дафна» очаровалъ зрителей восхитительными танцами и обиліемъ граціозныхъ, художественныхъ группъ.

Чѣмъ-то свѣжимъ, незнакомымъ повѣяло отъ этого балета, который возбудилъ тогда большіе толки. Мечты о парижской сценѣ, однако, не давали покоя Дидло и онъ, какъ я говорилъ уже, не принимая во вниманіе петербургскихъ успѣховъ, выпавшихъ на его долю, уѣхалъ 5 марта 1811 г. за границу.

Въ 1815 году дирекція, заботясь объ успѣхахъ отечественной хореграфіи, нашла возможнымъ заключить снова контрактъ съ Дидло на слѣдующихъ почтенныхъ условіяхъ, справку о которыхъ я нашелъ у С. В. Танѣева. 1) Контрактъ заключить на шесть лѣтъ и чтобы къ этимъ годамъ для пенсіона были причислены года и его, Дидло, прежней службы; 2) Опредѣлить ему, вмѣстѣ съ женою, ежегоднаго жалованья 16.000 рублей; 3) Каждому изъ нихъ, т. е. мужу и женѣ, ежегодно по одному бенефису на казенныхъ расходахъ и въ лучшее время года; 4) Имѣть ему, Дидло, всегда одну театральную карету въ распоряженіи, единственно, однако, по своей должности; 5) Въ домѣ театральной школы дать ему квартиру, принадлежавшую инспектору балетной труппы; 6) Изъ покупаемыхъ дирекціею дровъ давать ему ежегодно двадцать саженей, и 7) Дать имъ на проѣздъ каждому по 1.400 рублей, а по окончаніи ихъ службы такую же сумму на обратный путь.

Жалованье Дидло рѣшено было производить изъ остатковъ по балетной труппѣ, которыхъ тогда имѣлось налицо 39.350 рублей.

Въ 1816 г. Дидло возвратился въ Петербургъ и весь свой талантъ до самой смерти посвятилъ нашей сценѣ, поставивъ болѣе двадцати балетовъ. Современники затруднялись сказать, какой изъ нихъ былъ лучшимъ. «Дидло, говоритъ Р. Зотовъ, былъ геніальный человѣкъ по своей части. Онъ создавалъ все вокругъ себя — и все было превосходно». Перечислю названія балетовъ Дидло: «Ацисъ и Галатея» (1816), балетъ въ одномъ актѣ, который шелъ полтора часа и оканчивался, по словамъ Зотова, тѣмъ, что вся лѣвая сторона театра, не имѣя кулисъ, подвигалась на авансцену и сверху донизу была уставлена хорошенькими танцовщицами. Балетъ повторили въ Эрмитажѣ, гдѣ при Александрѣ I играли рѣдко. «Неожиданное возвращеніе» (1817), «Молодая молочница» (1817), «Карлосъ и Розальба» (1817), «Венгерская хижина» (1817) — монтировка этого балета стоила всего 1.500 руб., «Тезей и Аріадна» (1817), «Зефиръ и Флора» (1818), «Молодая островитянка» (1818), «Фавнъ и Гамадріада» (возобновленъ) (1818), «Приключеніе на охотѣ» (1818) — этотъ балетъ данъ въ Эрмитажномъ театрѣ; во второмъ актѣ изображена фламандская сцена съ картины Теньера, хранящейся въ Эрмитажѣ; затѣмъ «Калифъ Багдадскій» (1818).

Вотъ афиша послѣдняго балета:

КАЛИФЪ БАГДАДСКІЙ

или

ПРИКЛЮЧЕНІЕ МОЛОДОСТИ ГАРУНА АЛЬ-РАШИДА.

БАЛЕТЪ ВЪ ДВУХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ,

соч. г. Дидло.

Музыка г. Антонолини; сраженія г. Вальвиля; декораціи гг. Коноппи, Мартынова и Кондратьева; костюмы г. Бабини.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гарунъ Аль-Рашидъ, Калифъ Багдада	Г-нъ *Антонинъ.*
Лалемаина, вдова, живущая въ крайней бѣдности	Г-жа *Колосова.*
Зетюльба, дочь ея	Г-жа *Истомина.*
Гіафаръ, Визирь Гаруна	Г-нъ *Огюстъ.*
Кези, невольница Лелемаины	Г-жа *Овошникова*
Шемама, Кади	Г-нъ *Андре.*
Надиръ	Г-нъ *Люстихъ.*
Благородныя дѣвицы Багдадскія	Г-жа *Новицкая* Г-жа *Иконина.*
Забія (присланныя Калифомъ для услуженія Зетюльбѣ)	Г-жа *Лихутина.*
Альзира (присланныя Калифомъ для услуженія Зетюльбѣ)	Г-жа *Никитина.*
Замти (присланныя Калифомъ для услуженія Зетюльбѣ)	Г-жа *Осипова.*
Нургея (присланныя Калифомъ для услуженія Зетюльбѣ)	Г-жа *Селезнева.*
Кенеразада (присланныя Калифомъ для услуженія Зетюльбѣ)	Г-жа *Пименова.*
Идамея (присланныя Калифомъ для услуженія Зетюльбѣ)	Г-жа *Азарова.*
Двѣ маленькія невольницы	Г-жи *Телешевы.*
Невольникъ Кади	Г-жа *Реутова.*
Баядерки	Г-жа *Шемаева.* Г-жа *Травина.* Г-жа *Дюмонъ.* Г-жа *Щербакова.* Г-жа *Новицкая.* Г-жа *Крылова.* Г-жа *Карачинцова.* Г-жа *Ефимова.*

Невольницы, баядерки, благородныя дѣвицы, воины, Китайцы, Эмиры, икогланы и народъ.

«Рауль де - Креки» (1819). Приведу афишу этого балета, который выдержалъ около ста представленій, приносилъ полные сборы, несмотря на то, что монтировка его обошлась въ 5.000 руб. Первое представленіе дано было въ бенефисъ Огюста.

РАУЛЬ ДЕ-КРЕКИ

или

ВОЗВРАЩЕНІЕ ИЗЪ КРЕСТОВЫХЪ ПОХОДОВЪ.

Большой пантомимный балетъ въ пяти дѣйствіяхъ,

сочиненія г. Дидло.

Музыка соч. г. Кавоса и ученика его г. Сушкова; декораціи гг. Кондратьева и Драншв, послѣдняя г. Каноппи; сраженія г. Гомбурова; машины г. Бюрсея; костюмы г. Бабини.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Графъ Креки	Г-нъ *Огюстъ.*
Адвлаида, супруга его	Г-жа *Колосова б.*
Алинъ, молодой крестьянинъ, сынъ тюремщика	Г-нъ *Стриганов.*
Рауль де-Креки, старшій сынъ графа	Г-нъ *Карлъ Дидло.*
Кранъ, дитя 7-ми лѣтъ, младшій сынъ	Г-жа *Расова м.*
Бодуинъ, бывшій сосѣдній владѣтель, а въ отсутствіи Креки захватившій его владѣнія и влюбленный въ графиню	Г-нъ *Шемаев б.*
Придворный господинъ	Г-нъ *Люстихъ.*
Двѣ дамы придворныя	Г-жа *Новицкая б.* Г-жа *Иконина.*
Дама молодого Рауля	Г-жа *Осипова.*
Фрейлины двора Креки	Г-жа *Шемаева.* Г-жа *Пименова* Г-жа *Дюмонъ.* Г-жа *Горнышева.* Г-жа *Азарова.* Г-жа *Щербакова.* Г-жа *Селезнева.*
Петръ, рыбакъ, отставной воинъ Креки	Г-нъ *Эбергардъ.*
Маргарита, дочь его	Г-жа *Лихутина.*
Коласъ, садовникъ	Г-нъ *Артемьевъ.*
Нисетта, садовница	Г-жа *Овошникова.*
Симонъ } сыновья рыбака	Г-нъ *Гольцъ.*
Генрихъ } сыновья рыбака	Г-нъ *Стриганов.*
Гумбертъ, повѣренный Бодуина	Г-нъ *Барановъ.*
Морлаксъ } оруженосцы Креки	Г-нъ *Козловъ.*
Говинъ } оруженосцы Креки	Г-нъ *Величкинъ.*
Рыцарь Ренши, пришедшій на помощь Креки	Г-нъ *Гомбуровъ.*
Матуринъ, старшина вассаловъ Креки, 105-ти лѣтъ	Г-нъ *Андре.*
Тюремщикъ	Г-нъ *Пальниковъ.*
Герольдъ	Г-нъ *Боченковъ.*
Воинъ и стражъ	Г-нъ *Дидье.*

Потомство столѣтняго старика всякаго возраста. Рыцари, пажи, дамы, оруженосцы, придворные, охотники, крестьяне, садовники, воины, служители и вассалы двора Бодуина, прежде бывшаго Креки.

«Хензи и Тао» (1819), «Лаура и Генрихъ» (возобновленъ 1819), «Карлъ и Лизбета» (1820), «Кора и Алонзо» (1820), «Евтемій и Евхариса» (1820), «Альцеста» (1821), «Роландъ и Моргана» (возобновленъ 1821), «Деревянная нога» (1821), «Кавказскій плѣнникъ» (1823), «Федра и Ипполитъ» (1825), «Дидона» (1827).

Сколько поставилъ Дидло дивертиссементовъ, маленькихъ балетовъ, танцевъ для оперъ — трудно перечислить. Послѣднимъ маленькимъ балетомъ Дидло былъ «Сокрушенный идолъ», а по другимъ указаніямъ — «Разрушенный кумиръ», данный въ бенефисъ Истоминой; въ немъ отличилась Телешова младшая. Балетмейстеръ имѣлъ обыкновеніе къ программѣ каждаго своего балета писать предисловіе. Считаю не безынтереснымъ познакомить читателя съ однимъ изъ такихъ предисловій къ балету «Рауль де-Креки»:

Предисловіе.

«Желаніе мое — стараться всегда о доставленіи удовольствіямъ публики всевозможной разнообразности, побудило меня приняться за обработываніе плана въ необыкновенномъ своемъ родѣ, увѣренный, впрочемъ, что всякой родъ хорошъ, кромѣ скучнаго.

И такъ, если я успѣю понравиться и занять публику, то цѣль моя достигнута.

Происшествіе сіе, извлеченное изъ историческихъ записокъ Дарно, было уже на сценѣ въ видѣ оперы сочиненія Монвеля. Но мой планъ вовсе различествуетъ съ его сюжетомъ. Я заимствовалъ отъ него одну только сцену и именно, когда крадутъ ключи у тюремщика; но и сія сцена въ другомъ совсѣмъ видѣ и съ другимъ окончаніемъ, нежели въ оперѣ. Впрочемъ, я съ удовольствіемъ признаюсь въ сдѣланномъ заимствованіи».

Дидло оставилъ нѣсколько программъ новыхъ балетовъ, которые не дождались постановки, какъ, напримѣръ, «Еней и Лавинія», «Взбалмошная голова и доброе сердце», «Проклятіе отца» и др. Дидло покинулъ сцену во время управленія театрами князя Гагарина, который, какъ извѣстно, отличался вспыльчивостью. Удаленіе Дидло г-жа Головачева-Панаева совсѣмъ неосновательно приписываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ непріятностямъ съ А. М. Гедеоновымъ, ибо послѣдній былъ назначенъ директоромъ лишь въ 1833 году, а Дидло ушелъ въ 1829 году. Охотно вѣрю, что она присутствовала на прощальномъ бенефисѣ знаменитаго хореграфа, но самый фактъ перепутала.

Г-жа Головачева-Панаева пишетъ, что она «съ сестрами, тетками и матерью сидѣла въ ложѣ въ день прощальнаго бенефиса Дидло. Не помню, который изъ его балетовъ шелъ. Послѣ перваго акта стали вызывать Дидло, онъ вышелъ и за нимъ двинулась толпа танцоровъ и танцорокъ, весь кордебалетъ и всѣ участвующіе воспитанники и воспитанницы школы, несмотря на запрещеніе. При громѣ рукоплесканій, Дидло подали изъ оркестра два

большихъ вѣнка и потомъ маленькій. Одна изъ солистокъ возложила его на голову Дидло. Послѣ прочтенія адреса однимъ изъ молодыхъ актеровъ, всѣ на сценѣ стали прощаться со старикомъ. Цѣловали Дидло, обнимали, а дѣти-ученики цѣловали у него руки. Это для меня было неожиданнымъ зрѣлищемъ. Аплодиссементамъ и вызовамъ не было конца».

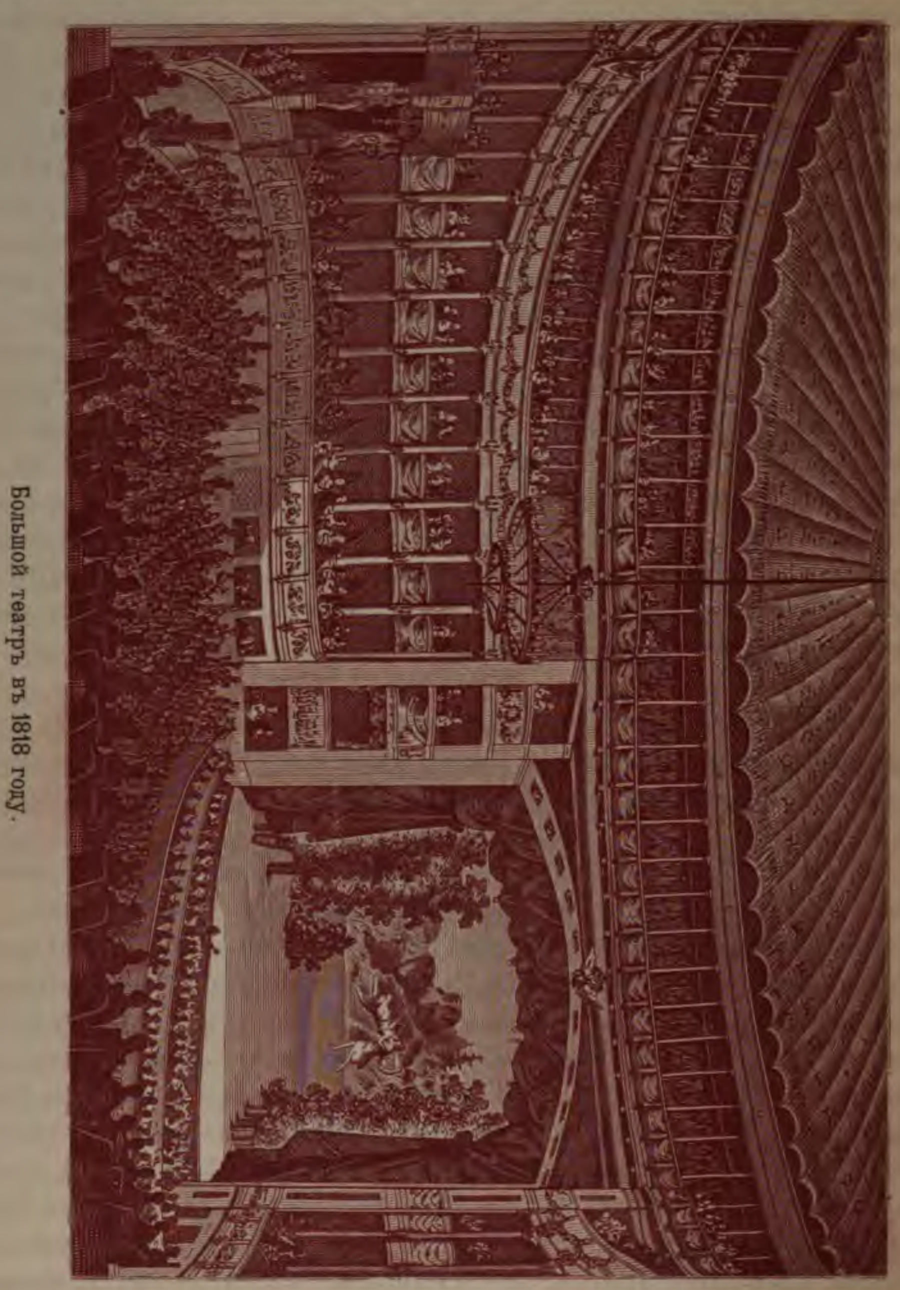
Мотивомъ недоразумѣнія князя Гагарина — котораго П. Каратыгинъ называетъ гордымъ и недоступнымъ для подчиненныхъ — съ Дидло было слѣдующее обстоятельство: однажды затянули долго антрактъ; князь приказалъ начать дѣйствіе скорѣе и поторопить танцовщицъ одѣваться. Дидло равнодушно отнесся къ строгому замѣчанію, вслѣдствіе чего князь велѣлъ посадить его подъ арестъ. Дидло повиновался, но подалъ на другой день въ отставку, которая была принята. Онъ, вѣроятно, забылъ свою любимую поговорку: «не нужно спорить съ начальствомъ, котораго нельзя убѣдить». Арестованнаго держали, по словамъ Зотова, въ конторѣ. Сцена навсегда потеряла Дидло — этого замѣчательнаго дѣятеля въ области хореграфіи, человѣка рѣдкаго вдохновенія и творчества. Въ это время культивировали балетъ романтическій; въ произведеніяхъ Дидло интересъ возрасталъ съ каждымъ актомъ; пантомима достигла при немъ совершенства, ее называли не иначе, какъ «краснорѣчивою»; благодаря тому, что балетъ пріобрѣлъ содержательность, принялъ драматическій характеръ — и танцы соотвѣтствовали естественному ходу пьесы. Дидло умѣлъ удачно черпать интересное содержаніе для балетовъ, всегда дѣйствовавшихъ на нервы зрителя.

Творчество и фантазія балетмейстера рѣшительно не старѣли. Когда возобновили одинъ изъ балетовъ Дидло, нѣсколько лѣтъ спустя послѣ его отставки, публика потребовала автора и устроила ему овацію, тронувшую старика до слезъ...

Въ Александровское время мы встрѣчаемся съ цѣлымъ рядомъ крупныхъ русскихъ талантовъ, создавшихся подъ суровымъ руководствомъ Дидло.

Въ балетахъ въ первую четверть столѣтія принимали участіе слѣдующіе русскіе и иностранные артисты: Дидло, Вальбергъ, Огюстъ Пуаро, Дютакъ, Дюпоръ, Баптистъ, А. Грековъ, Лефевръ, Фалле, Леонъ — всѣ трое переведены вскорѣ въ Москву, Андре (Шмитъ), Антоненъ, Эбергардъ, Люстихъ, Веланжъ — успѣшно дебютировавшій въ 1817 г. и получавшій 20.000 руб. въ годъ, Шелеховъ, Шемаевъ, Стригановъ, Артемьевъ, Дидье, Гольцъ, Дидло-сынъ, Кастильонъ. Трифоновъ и мн. др. Ученикомъ Дидло былъ также А. П. Глушковскій, ставившій его балеты послѣ въ Москвѣ. Г-жи Колосова, Бирилова, Роза Колинетъ (Дидло), Иконина, Данилова, Новицкая, Азлова — очень хорошая мимистка, Каролина Сенъ-Клеръ, Плетень, переведенная въ Москву, Баптистъ, Махаева, Истомина, Никитина — даровитая танцовщица, Шемаева, Лихутина, Осипова, Пименова, Селезнева, Овошникова, Джіанетти, Жоржъ — сестра извѣстной актрисы, училась плясать русскую у Огюста и Дюпора, Зубова, Телешова Екатерина, Лобанова, переведенная изъ Москвы въ 1819 году; она выступала въ

цыганскомъ pas de deux съ Пальниковымъ, затѣмъ Азаревичева, Натье, Азарова, Щербакова, Ландеръ, Реутова, Лонеръ — парижская артистка, имѣвшая успѣхъ, Карачинцова — неподражаемая исполнительница цыганской пляски, соединявшая



Большой театръ въ 1818 году.

пламенность цыганскихъ пріемовъ съ рѣдкимъ изяществомъ, Данилова Наталія, Травина, Александра Пишо, Бекерова, Чайковская и пр. Въ Петербургъ пріѣзжали еще вѣнскіе артисты — гг. Бернаделли и Урбини и г-жа Бернаделли, уѣхавшіе скоро въ Москву. Въ концѣ царствованія выступили опять танцовщики и

танцовщицы вѣнскаго театра: Коблеръ, Зольбе, Іоанна и Марія Коблеръ и Дильцъ (см. Лѣтопись русскаго театра, Арапова).

Въ тѣ времена, какъ мы часто можемъ встрѣтить, въ балетахъ участвовали драматическіе артисты и наоборотъ: балетные—въ водевиляхъ и спеціально для того сочиненныхъ пьескахъ. Это практиковалось больше въ бенефисы для разнообразія програмы или же было случайностью. Напримѣръ, Сосницкій однажды замѣнилъ Вальберга и игралъ пантомимную роль въ балетѣ. Въ другой разъ онъ танцовалъ русскую вмѣсто Огюста. Сосницкій отличался также необыкновенно лихимъ исполненіемъ мазурки. Весьма интересный фактъ о Сосницкомъ сообщаетъ Р. Зотовъ. Будучи въ школѣ, Сосницкій, безъ помощи машинистовъ, ухитрился поставить балетъ Дидло «Зефиръ и Флора» со всѣми полетами, за что получилъ отъ А. А. Нарышкина въ награду серебряные часы. А. М. Каратыгина танцовала съ огромнымъ успѣхомъ въ бенефисъ своей матери «allemande». Такимъ метаморфозамъ нечего удивляться: пантомимную роль могъ исполнить и каждый драматическій актеръ, а танцовали потому, что ихъ учили этому искусству въ школѣ и многихъ подготовляли въ балетъ. Сколько даровитыхъ драматическихъ артистовъ были осуждены на служеніе балету и случайно лишь попадали въ драму. Классификація дарованій въ прежнее время частенько обличала непроницательность администраціи театральной школы. Вспомните, какъ поднимали на проволокахъ Петра Каратыгина. Покойный Т. А. Стуколкинъ былъ хорошій водевильный актеръ и иногда выступалъ въ драматическомъ театрѣ. Покойная В. А. Лядова перекочевала въ Александринскій театръ. До настоящаго времени встрѣчаются еще переходы изъ драматическаго театра въ балетъ и изъ балета въ драматическій. Недавно еще изъ Александринскаго театра перевели въ балетъ незначительнаго актера г. Аистова, который весьма и весьма пригодился г. Петипа для мимическихъ ролей. Нынѣшнія корифейки выступали даже въ цыганскихъ концертахъ.

Знаменитая М. С. Петипа на склонѣ лѣтъ дебютировала на русской сценѣ, но дебютъ ея оказался запоздалымъ и неудачнымъ. Мнѣ еще не разъ придется упоминать о балетныхъ артисткахъ, пробовавшихъ свои силы въ драматическомъ репертуарѣ.

О нѣкоторыхъ изъ числа упомянутыхъ выше балетныхъ артисткахъ и артистахъ Александровской эпохи я считаю не лишнимъ нѣсколько распространиться.

Колосова Евгенія Ивановна, ученица Вальберга, красивая женщина, съ величественною фигурой, продолжала отличаться и какъ танцовщица, и, главнымъ образомъ, какъ создательница трагическихъ характеровъ. Дидло говоритъ о Колосовой въ предисловіи къ одному изъ его балетовъ, что «дарованія ей подобныя не имѣютъ предѣловъ», что у нея отличный талантъ, проявляющійся даже въ роляхъ не пантомимныхъ, т. е. не соотвѣтствующихъ ея амплуа. Ревность, любовь, отчаяніе, гнѣвъ, по словамъ современниковъ, никто не воспроизводилъ такъ, какъ Евгенія Ивановна.

Эта талантливая артистка положительно одушевила русскую пляску и исполненіемъ ея постоянно восхищала публику. Въ 1811 году Е. И. танцовала въ Москвѣ въ балетѣ «Рауль Синяя Борода» и затѣмъ удивила всѣхъ съ г. Огюстомъ въ русской пляскѣ. Колосова участвовала въ балетахъ: «Медея и Язонъ» Дидло, «Орфей и Эвредика» Вальберга, «Торжество Россіи или русскіе въ Парижѣ» Вальберга и Огюста, «Венгерская хижина» Дидло, «Рауль де-Креки» и др., въ комедіи Иванова «Женихи» — играла роль офицера и въ оперѣ «Два слова или ночь въ лѣсу» — роль служанки Розы.

Данилова Марія была красавица, писалъ Булгаринъ, которыя появляются вѣками. Огненные глаза, черты лица правильныя, но не греческія, т. е. съ отпечаткомъ славянскимъ, идеальная улыбка, райская, и формы Венеры Медицийской. Данилову воспѣвалъ поэтъ Давыдовъ, словомъ всѣ хоромъ пѣли ей хвалу. Судьба Даниловой, сумѣвшей, благодаря учителямъ Дидло и Е. И. Колосовой, а также своему таланту и красотѣ, завоевать любовь публики,—трагическая. Печальную исторію этой даровитой натуры разсказывалъ намъ подробно Н. Мундтъ. «Данилова родилась въ Петербургѣ, въ 1795 году, отъ благородныхъ, но бѣдныхъ родителей (Перфильевыхъ), которые отдали ее въ театральное училище, куда она поступила восьми лѣтъ подъ именемъ Даниловой.

Страсть къ танцамъ и рѣдкая понятливость обратили на нее все вниманіе Карла Дидло, который съ 1801 года находился уже въ Петербургѣ. Быстрые, необыкновенные успѣхи Даниловой вознаграждали съ избыткомъ всѣ попеченія о ней славнаго хореграфа. Видя все, что могло ожидать искусство отъ этой дѣвочки, Дидло привязался къ ней всею душею, и черезъ полтора года она появилась на сценѣ и занимала въ балетахъ роли маленькихъ амуровъ и геніевъ, которыя выполняла всегда отчетливо, умно и прекрасно. Съ каждымъ годомъ талантъ юной артистки развивался и получалъ опредѣленный характеръ; она стала являться въ роляхъ болѣе значительныхъ, танцовала отдѣльныя па и скоро была отличена публикой, которая всегда принимала въ ней особенное участіе. Е. И. Колосова полюбила Данилову, часто навѣщала ее въ школѣ и, видя, что многочисленныя занятія Дидло не позволяли ему посвящать столько времени, сколько бы онъ желалъ, на образованіе мимическаго таланта своей юной ученицы, предложила давать ей уроки въ искусствѣ, въ которомъ сама не имѣла соперницъ. Данилова съ жадностью пристрастилась къ ролямъ пантомимнымъ; особенно очаровательна она была въ роляхъ нѣжныхъ, гдѣ любовь могла выказываться во всѣхъ ея измѣненіяхъ. Надобно сказать, что природа щедро надѣлила Данилову всѣми дарами своими. Прекрасныя, благородныя черты лица, стройность стана, волны свѣтло-русыхъ волосъ *), голубые глаза, нѣжные и вмѣстѣ съ тѣмъ пламенные, необыкновенная граціозность движеній, маленькая ножка — дѣлали ее красавицей въ

*) Булгаринъ говоритъ, что у нея были черныя волосы... Эта разнорѣчивость описаній не столь важна, но курьезна.... Вѣдь тогда еще не было въ модѣ перекрашивать волоса!

А. П.

полномъ смыслѣ, а воздушная легкость танцевъ олицетворяла въ ней, какъ нельзя лучше, эфирную жрицу Терпсихоры. Данилова участвовала въ спектакляхъ почти каждый день, и чудныя поэтическія созданія Дидло представляли обширное поле, гдѣ необыкновенный талантъ ея могъ развиваться въ различныхъ видахъ. «Аполлонъ и Дафна», «Фавнъ и Гамадріада», знаменитый «Зефиръ и Флора» — всѣ эти балеты были торжествомъ Даниловой. Рукоплесканія восторженныхъ зрителей встрѣчали и провожали юную артистку, и знаменитый учитель ея, счастливый успѣхами своей ученицы, дѣлилъ съ нею свои восторги, торжество и славу. Въ числѣ ревностныхъ посѣтителей театра было много такихъ, которые преслѣдовали юную артистку самою настойчивою любовью; но ни любезность ихъ, ни санъ, ни богатство не могли прельстить ее; она вся принадлежала своему искусству и смѣялась надъ страстными вздохами своихъ обожателей. Въ 1808 году изъ Парижа прибылъ въ Петербургъ знаменитый танцовщикъ Дюпоръ; онъ танцовалъ съ нею отдѣльныя pas; каждое утро, каждый вечеръ былъ вмѣстѣ съ нею и, прельщенный ея красотою, умомъ и талантомъ, сталъ оказывать ей явное предъ всѣми предпочтеніе. Пламенная душа Даниловой, устоявшая противъ всѣхъ обольщеній богатства и лести, не могла остаться равнодушною къ вниманію человѣка, который былъ ей роднымъ по таланту и который такъ рано успѣлъ уже заслужить знаменитость. Съ пылкостью молодого сердца предалась она новому чувству, овладѣвшему ею, и чувство это, казалось, еще болѣе возвысило талантъ ея.

При возобновленіи балета «Амуръ и Психея», Амура игралъ Дюпоръ, а роль Психеи Данилова. Никогда и нигдѣ еще талантъ Даниловой не проявлялся съ такою силою, какъ въ этомъ балетѣ: роль Психеи, казалось, была создана нарочно для нея, и она выполнила ее съ тѣмъ совершенствомъ, которое принадлежитъ только талантамъ геніальнымъ.

Но эта Психея, столь нѣжная, столь любящая и, наконецъ, презрѣнная и оставленная, была уже не та счастливая Данилова, которая недавно еще, въ образѣ Флоры, порхала по цвѣтамъ съ такою веселостью, преслѣдуемая Зефиромъ. Нѣтъ, эта Психея испила уже горькую чашу разочарованій, узнала, какъ ничтожны клятвы людскія, познакомилась со всѣми мученіями ревности и, изъ благородной гордости, изъ внутренняго сознанія собственнаго своего достоинства, должна была скрывать страданія свои въ глубокомъ тайникѣ сердца. Дюпоръ, человѣкъ, которому она предалась съ такою страстью, котораго имя думала носить когда-нибудь съ гордостью любящей женщины, который первый пробудилъ въ душѣ ея упоительное чувство любви, измѣнилъ своей Флорѣ и, какъ вѣтренный Зефиръ, умчался въ другую сферу — за кулисы французскаго театра, къ ногамъ прежней своей страсти — актрисѣ Жоржъ. У Даниловой развилась чахотка. Весь Петербургъ принималъ участіе въ страданіяхъ своей любимицы; всѣ пріѣзжали справляться объ ея здоровьи и присылали все, что только могло льстить ея вкусу или принести ей какое-нибудь удовольствіе. Болѣе другихъ оказывалъ ей свою заботливую попечительность графъ П...,

который не жалѣлъ ничего, чтобы доставить ей всевозможный покой и отвратить отъ нея всѣ нужды. А. А. Нарышкинъ, съ своей стороны, также не упускалъ ничего для ея успокоенія, а жившая у него въ домѣ г-жа Глазкова просиживала у кровати больной цѣлые дни и ночи; наконецъ, самъ Государь Александръ Павловичъ поручилъ ее попеченіямъ своего доктора, но все это было напрасно: она скончалась 8 января 1816 года. Тѣло ея предано землѣ на Смоленскомъ кладбищѣ. Вправо отъ церкви скромный памятникъ съ простою надписью украшаетъ ея могилу; на памятникѣ этомъ въ продолженіе многихъ лѣтъ виднѣлся вѣнокъ изъ свѣжихъ цвѣтовъ».

Г. Мундтъ ошибается, говоря, что Данилова умерла въ 1816 г. Она скончалась, судя по другимъ свѣдѣніямъ, въ 1812 г.

Данилова мастерски плясала съ Дюпоромъ русскую. Она положительно блистала въ балетахъ «Альмавива и Розина» Дюпора, «Любовь Адониса» его же и др. Р. Зотовъ замѣчаетъ, что Данилову уморили слишкомъ частымъ повтореніемъ балета «Амуръ и Психея». Данилова получала жалованья 2.500 руб.

Новицкая Настасья Семеновна — прекрасная танцовщица, плѣнявшая балетомановъ граціозностью. Новицкая – современница Истоминой—чудесно плясала мазурку, шествуя всегда въ первой парѣ съ Сосницкимъ. Танцовала она еще въ «Хензи и Тао», «Ацисъ и Галатея», «Роландъ и Моргана» и др. балетахъ.

Новицкая не отличалась красотою, но была чрезвычайно симпатична. Жихаревъ видѣлъ ее въ pas de trois съ танцовщицей Сенъ-Клеръ и танцовщикомъ Дютакъ. «Всѣ они были одѣты въ турецкіе костюмы и танцовали живо, быстро и восхитительно». Настасья Семеновна окончила жизнь въ полномъ расцвѣтѣ своего таланта весьма печально.

О судьбѣ этой танцовщицы распространяется въ «Воспоминаніяхъ» П. А. Каратыгинъ. Дидло, въ угоду графу Милорадовичу, назначилъ Новицкой ничтожную роль въ какомъ-то балетѣ, а главную поручилъ Телешовой. Новицкая обидѣлась и протестовала. Графъ Милорадовичъ вышелъ изъ себя и пригрозилъ посадить ее въ смирительный домъ. Настасья Семеновна, оскорбленная такою угрозой, захворала. Императрица Марія Θеодоровна, узнавъ о болѣзни Новицкой, прислала къ ней своего лейбъ-медика Рюля, который доложилъ Государынѣ о причинѣ болѣзни. Графъ Милорадовичъ пріѣхалъ навѣстить несчастную и извиниться, но послѣдняя еще болѣе была испугана этимъ визитомъ и чрезъ нѣсколько дней умерла. Новицкая преподавала танцы въ Смольномъ монастырѣ и Екатерининскомъ институтѣ. Въ 1809 г. она танцовала въ Москвѣ съ Дюпоромъ. Скончалась Настасья Семеновна въ 1822 году, двадцати пяти лѣтъ.

Иконина Марья Николаевна, стройная, высокая, красивая танцовщица. «Это была Діана, — писалъ Булгаринъ, — Юнона или Минерва! Дидло, ея учитель, возлагалъ на Иконину большія надежды. Она участвовала въ его

балетѣ «Медея и Язонъ» и др. Танцовала очень легко. Къ сожалѣнію, Иконина стала съ каждымъ днемъ худѣть и похудѣла до такой степени, что на нее непріятно было смотрѣть.

Жихаревъ въ своихъ запискахъ упоминаетъ о спектаклѣ 10 Декабря 1806 г. Послѣ «Эдипа» давали дивертиссементъ, въ которомъ pas de deux танцовали Дидло (Аполлонъ) и воспитанница Иконина (Діана). «Настоящая Діана!—восклицаетъ Жихаревъ.— Какой чудесный станъ, какая возвышенная грудь, какіе пріемы и какая грація!» Въ 1809 г. Иконина танцовала въ Москвѣ съ Новицкою и Дюпоромъ. Жихаревъ, однако, находилъ мимику танцовщицы безжизненною, не выразительною.

Истомина Авдотья Ильинична — украшеніе балетной труппы двадцатыхъ годовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ интересная женщина, имя которой въ исторіи нравовъ петербургскаго общества того времени займетъ любопытную страничку. Истоминою восхищался Пушкинъ, изъ-за Истоминой погибъ на дуэли В. В. Шереметевъ, и подобная участь могла постигнуть совсѣмъ не поклонявшагося ей Грибоѣдова, но онъ, къ счастью, былъ только раненъ. Она была первою пантомимною танцовщицей. А. С. Пушкинъ увѣковѣчилъ славу Истоминой въ «Онѣгинѣ»:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимфъ окружена,
Стоитъ Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружитъ.
И вдругъ прыжокъ и вдругъ летитъ,
Летитъ какъ пухъ отъ устъ Эола;
То станъ совьетъ, то разовьетъ
И быстро ножкой ножку бьетъ.

Пушкинъ упоминаетъ объ Истоминой и въ письмѣ къ Л. С. Пушкину. «Пиши мнѣ о Дидло, объ черкешенкѣ Истоминой, за которою я когда-то волочился подобно Кавказскому плѣннику». Это письмо ввело многихъ въ заблужденіе, стали утверждать, что Истомина — черкешенка. М. Н. Лонгиновъ напечаталъ въ «Русскомъ Архивѣ» (1866) замѣтку на статью «Пушкинъ въ южной Россіи» (матеріалы для его біографіи, собираемые П. Бартеневымъ), гдѣ Истомина названа черкешенкой. «Я лично зналъ,—пишетъ Лонгиновъ,—знаменитую въ свое время танцовщицу Авдотью Ильиничну Истомину, когда она уже сошла со сцены и была замужемъ за отставнымъ актеромъ Экунинымъ (когда-то отличавшимся въ роли Ска-

А. И. Истомина.

лозуба, въ которой онъ прекрасно танцовалъ мазурку на лихой армейскій ладъ). А. И. Экунина (умершая въ холеру 1848 года. послѣ чего умеръ вскорѣ и мужъ ея) была родомъ не черкешенка, а чистая русская и, говорятъ, въ цвѣтущее время своей красоты носила на себѣ отпечатокъ красоты именно русской (см. портретъ ея въ «Русской Таліи» 1825 г.). Ошибка автора, очевидно, произошла отъ выраженія Пушкина въ письмѣ къ брату отъ 30 января 1823 г. (стр. 1208): «объ черкешенкѣ Истоминой». Но объяснить это выраженіе должно слѣдующимъ. Въ это время на петербургской сценѣ Дидло ставилъ балетъ «Кавказскій плѣнникъ», заимствованный изъ поэмы Пушкина, въ которомъ Истоминой дана была роль черкешенки. Программа этого балета напечатана въ 1823 году. (См. Роспись Смирдина. № 7811).

Г-жа Головачева-Панаева увѣряетъ въ «Воспоминаніяхъ», что Истомина вышла замужъ за актера Годунова, который умеръ, оставивъ ее вдовой. Истомина, по ея словамъ, воздвигла ему дорогой памятникъ, а затѣмъ собиралась поступить въ монахини. Очень можетъ быть, что Годуновъ и Экунинъ — одно лицо: одна его фамилія театральная, а другая настоящая... Или же Истомина была за мужемъ два раза и тогда г-жа Головачева-Панаева права; но установлено и категорически подтверждается Лонгиновымъ, что Истомина умерла въ холеру 1848 г., послѣ чего вскорѣ умеръ и ея мужъ. Спрашивается, какъ же она могла ему воздвигнуть памятникъ?

Авдотья Ильинична, по словамъ современника, «въ юности была мила, граціозна и прелестна во всѣхъ позахъ». Она выпущена изъ школы въ 1816 г. и дебютировала ролью Галатеи въ балетѣ Дидло «Ацисъ и Галатея», представленномъ въ первый разъ въ день тезоименитства Императора Александра I. Въ балетѣ, кромѣ пантомимы, было много прекрасныхъ группъ и удачно поставленныхъ танцевъ. Въ немъ участвовала также Новицкая (Ацисъ). Истомина была увлекающаяся натура. Исполненіе ея отличалось нѣгой, страстностью, огнемъ, жизнью; у нея былъ темпераментъ, она плѣняла зрителя. Невысокаго роста, хорошо сложенная, брюнетка съ черными большими глазами, она и въ жизни, и на сценѣ являлась очаровательною женщиной. Къ сожалѣнію, она не получила, какъ и всѣ танцовщицы той эпохи, рѣшительно никакого образованія. Авдотья Ильинична была окружена поклонниками, ее положительно осаждали. Она сдѣлалась причиной поединковъ, въ извѣстной исторіи которыхъ съ именемъ Истоминой связано имя А. С. Грибоѣдова.

Въ 1817 году Грибоѣдовъ и графъ А П. Завадовскій, его пріятель, камеръ-юнкеръ, сынъ извѣстнаго министра народнаго просвѣщенія, жили вмѣстѣ въ Петербургѣ. Завадовскому нравилась Истомина, счастливымъ обладателемъ сердца которой былъ штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка В. В. Шереметевъ.

Грибоѣдовъ былъ знакомъ съ Истоминою и однажды пригласилъ ее къ себѣ пить чай послѣ спектакля. Истомина согласилась, но, чтобы отвлечь подозрѣніе Шереметева, пересѣла изъ театральной кареты въ сани Грибоѣдова не у театра, а близь Гостинаго двора. Шереметевъ слѣдилъ за ними и заподозрилъ,

что Авдотья Ильинична отправилась къ Завадовскому. Пріятель Шереметева, корнетъ лейбъ-уланскаго полка А. И. Якубовичъ (извѣстный впослѣдствіи по дѣлу декабристовъ), подбилъ его вызвать Грибоѣдова, а самъ обѣщалъ драться съ Завадовскимъ. Грибоѣдовъ принялъ вызовъ, заявивъ, что желаетъ стрѣляться съ Якубовичемъ, а Завадовскій въ такомъ случаѣ долженъ былъ встрѣтиться съ Шереметевымъ. Результатомъ была смерть В. В. Шереметева. Якубовичъ извинился передъ Грибоѣдовымъ, прося отложить дуэль, которая состоялась въ Тифлисѣ. Якубовичъ прострѣлилъ Грибоѣдову ладонь лѣвой руки, вслѣдствіе чего у послѣдняго свело мезинецъ. Это увѣчье черезъ одиннадцать лѣтъ помогло розыскать и узнать трупъ знаменитаго писателя среди убитыхъ чернью въ Тегеранѣ.

С. Н. Шубинскій въ своихъ интереснѣйшихъ историческихъ очеркахъ приводитъ по дѣлу этой дуэли чрезвычайно любопытной документъ — выписку изъ слѣдственнаго производства, посланную министромъ внутреннихъ дѣлъ министру народнаго просвѣщенія въ Москву, гдѣ тогда пребывалъ Государь.

«Шереметевъ, штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка, вызвалъ на дуэль камеръ-юнкера графа Завадовскаго 9-го ноября 1817 г. и повторилъ вызовъ на другой день. 12-го числа, въ третьемъ часу пополудни, они стрѣлялись на Волковомъ полѣ, по условію на 18 шаговъ, съ барьеромъ на 6 шаговъ. Свидѣтелемъ на поединкѣ былъ корнетъ лейбъ-уланскаго полка Якубовичъ. Шереметевъ выстрѣлилъ первый и прострѣлилъ у Завадовскаго воротникъ у кафтана, а потомъ стрѣлялъ Завадовскій и попалъ Шереметеву въ грудь, отчего послѣдній упалъ и былъ отвезенъ къ себѣ на квартиру, гдѣ черезъ 26 часовъ, т. е. 13 ноября, въ 6-мъ часу, умеръ.

Немедленно, по оглашеніи дуэли, петербургскій генералъ-губернаторъ Вязмитиновъ назначилъ для изслѣдованія дѣла особую комиссію въ составѣ полковника кавалергардскаго полка Беклешова, полицмейстера Ковалева и и камеръ-юнкера Ланского

На допросѣ Завадовскій и Якубовичъ утверждали, что при дуэли другихъ свидѣтелей, кромѣ Якубовича, не было; о вызовѣ же Завадовскаго Шереметевымъ знали: адъютантъ генерала-отъ-артиллеріи Меллеръ-Закомельскаго, баронъ Александръ Строгановъ, и государственной коллегіи иностранныхъ дѣлъ губернскій секретарь Александръ Грибоѣдовъ.

О причинѣ, побудившей Шереметева къ вызову, Якубовичъ объяснилъ, что хотя онъ причину эту и знаетъ, но никому не откроетъ, потому что далъ въ томъ честное слово другу своему, Шереметеву. Графъ же Завадовскій выразилъ «предположеніе», что поводомъ къ вызову послужило приглашеніе имъ къ себѣ на чай танцорки Императорскаго театра Истоминой, которая прежде жила у Шереметева и которая въ самомъ дѣлѣ пила у него чай.»

Въ этомъ документѣ, между прочимъ, говорится о вызовѣ Истоминой въ слѣдственную комиссію. «Она показала, что жила съ Шереметевымъ на одной квартирѣ; 3-го ноября, въ субботу, она уѣхала отъ него, поссорившись съ нимъ за дурное съ нею обращеніе.

5-го ноября губернскій секретарь Грибоѣдовъ пригласилъ ее пить чай, послѣ котораго отвезъ ночевать къ танцовщицѣ Азарьевой, у которой она жила два дня. Потомъ она помирилась съ Шереметевымъ и въ среду, вечеромъ, возвратилась къ нему».

Ф. Ф. Вигель замѣчаетъ, что искусная танцовщица и красавица дѣвица Истомина въ продолженіе многихъ лѣтъ плѣняла зрителей и сводила съ ума молодыхъ офицеровъ.

Г. Пржецлавскій чуть-ли не одинъ выдѣляется изъ всѣхъ, вспоминавшихъ объ Истоминой. Онъ находилъ танцы Авдотьи Ильиничны бездушными, ставя въ примѣръ Тальони. Не подлежитъ сомнѣнію, что Тальони была выше не только Истоминой, но и всѣхъ своихъ предшественницъ; можно-ли, однако, сравнивать этихъ артистокъ?

Можетъ быть Пржецлавскому была просто несимпатична Истомина, это дѣло личнаго вкуса, но у насъ составилось о ней и объ ея талантѣ, на основаніи прочихъ отзывовъ, начиная со стиховъ Пушкина, непоколебимое и ясное мнѣніе. Грибоѣдовъ тоже не любилъ Истоминой, но онъ не отрицалъ никогда ея способностей.

В. О. Михневичъ въ статьѣ о плясках на Руси приходитъ къ весьма вѣрному заключенію о степени талантливости А. И. Истоминой. Онъ говоритъ, что Истомина – русское хореграфическое свѣтило, равномѣрное по таланту и граціи Маріѣ Даниловой.

Если бы Данилову не погубилъ несчастный романъ, то она, надо думать, даже превзошла бы Истомину.

Про Истомину позднѣйшихъ дней г-жа Головачева-Панаева говоритъ: «Я видѣла Истомину уже тяжеловѣсною, растолстѣвшею, пожилою женщиной. Желая казаться моложавою, она была всегда набѣлена и нарумянена. Волосы у нея были черны, какъ смоль; говорили, что она ихъ краситъ. Глаза у Истоминой были большіе, черные и блестящіе».

Въ большинствѣ изданій и статей, посвященныхъ балету, сказано, что Истомина дебютировала въ 1815 г. Это не вѣрно: балетъ «Ацисъ и Галатея» поставленъ въ 1816 г. Лучшія роли Истоминой были въ балетахъ: «Зефиръ и Флора», который данъ при обновленной обстановкѣ, представлявшей копію съ парижской, «Кора и Алонзо», «Евтемій и Евхариса», «Роландъ и Моргана», «Лиза и Коленъ», «Кавказскій плѣнникъ», «Камилла или подземелье», «Федра и Ипполитъ»; затѣмъ въ водевилѣ «Утро журналиста» князя Шаховского, въ комедіи-балетѣ «Лилія Нарбонская» его же, въ комедіи-балетѣ «Путешествующая танцовщица», въ комедіи съ балетомъ «Батюшкина дочка» и др.

Въ 1821 году для Истоминой сдѣлали исключеніе, возвѣстивъ публикѣ объ ея бенефисѣ, вопреки театральнымъ правиламъ, не наканунѣ, а за недѣлю.

Лихутина Наталья Андреевна (впослѣдствіи Люстихъ) отличалась воздушностью, развитіемъ техники и изяществомъ танцевъ. Имя ея встрѣчается во многихъ балетахъ Дидло, которому она обязана совершенствомъ своего таланта. Танцовала въ балетахъ «Ацисъ и Галатея», «Молодая островитянка»,

«Венгерская хижина», — гдѣ она была очень хороша, — «Приключеніе на охотѣ», «Молодая охтянка» Огюста, «Карлъ и Лизбетта», «Рауль де-Креки», «Калифъ Багдадскій» и др.

Телешова Екатерина Александровна, выдающаяся первая пантомимная танцовщица, обладала замѣчательною легкостью въ танцахъ. Она особенно отличалась въ балетахъ «Дезертиръ», исполняя роль Луизы, «Русланъ и Людмила», «Возвращеніе изъ Индіи», «Федра и Ипполитъ», въ балетахъ Огюста и Дидло въ ком. «Батюшкина дочка», въ оперѣ «Фенелла» и проч. Екатерина Александровна имѣла массу поклонниковъ таланта и красоты. Это была увлекательная женщина, изящная и красивая. Она приходилась родственницей Ежевой — пассіи князя Шаховского — и потому пользовалась расположеніемъ закулиснаго начальства. Когда ей симпатизировалъ графъ Милорадовичъ, то услужливый Дидло назначалъ Телешовой тѣ роли, которыя нравились этой артисткѣ, иначе говоря — самыя выигрышныя. Въ числѣ поклонниковъ Екатерины Александровны былъ А. С. Грибоѣдовъ *), посвятившій ей, послѣ представленія балета «Русланъ и Людмила» (1824 г.), извѣстные стихи:

Е. А. Телешова.

О, кто она? Любовь, Харита,
Иль Пери, для страны иной
Эдемъ покинула родной,
Тончайшимъ облакомъ обвита?
И т. д.

Сестра Телешовой, Марья Александровна, была корифейкой. Несмотря на успѣхи въ балетѣ, Екатерина Александровна извѣстна своею привязанностью къ драматическому искусству.

Зубова Вѣра Андреевна, подруга Телешовой по школѣ, любимица Дидло, дебютировала въ балетѣ «Молодая молочница». Играла успѣшно роль съ рѣчами, подобно Истоминой, въ водевилѣ «Фениксъ или утро журналиста» кн. Шаховского. Публика бѣгала смотрѣть говорящую танцовщицу. Зубова была маленькаго роста, хорошенькая, «пылкаго нрава», какъ писалъ современникъ, и обладала миніатюрною ножкой. У балетомановъ того времени снимки съ этой ножки красовались на столахъ.

У графа Милорадовича, охладѣвшаго къ Телешовой и симпатизировавшаго, полгода спустя, Зубовой, красовалось въ кабинетѣ скульптурное изображеніе ножки Вѣры Андреевны.

*) Грибоѣдовъ говоритъ о своемъ увлеченіи Телешовою въ письмѣ къ Бѣгичеву. (Томъ I, стр. 193).

Р. М. Зотовъ разсказываетъ курьезный случай о томъ, какъ однажды графъ былъ озабоченъ болѣзнью Зубовой, просилъ Р. М. съѣздить къ ней съ докторомъ Миллеромъ и добыть точныя свѣдѣнія о признакахъ болѣзни. Получивъ отвѣтъ, что болѣзнь не внушаетъ опасенія, графъ былъ очень доволенъ: подозрѣнія его оказались основательными.

Азаревичева Надежда Аполлоновна славилась какъ первая пантомимная танцовщица, которыхъ тогда было въ труппѣ нѣсколько. П. А. Каратыгинъ въ своихъ запискахъ признается, что былъ сильно въ юности увлеченъ Азаревичевой. «Наружность моей Лизы, — говоритъ онъ, — дѣйствительно прекрасна, несмотря на рыженькіе волосы, миніатюрный ростъ и неправильныя черты лица. Ея карія глазки были полны огня, жизни и необыкновенно выразительны». Азаревичева, по словамъ Каратыгина, побочная дочь директора А. А. Майкова и одной старой фигурантки, бывшей уже на пенсіи. Мать Азаревичевой танцовала въ Москвѣ и пріѣзжала къ Майкову въ Петербургъ; у нея были двѣ дочери и сынъ («Иллюстрированный Вѣстникъ». Записки Р. М. Зотова). Надежда Аполлоновна отличалась въ роли Хензи въ балетѣ «Хензи и Тао» или «Красавица и Чудовище». Первое представленіе этого балета не имѣло успѣха по причинѣ закулисной ошибки машиниста, а вѣрнѣе—самого Дидло. Спустили не ту декорацію, которую слѣдовало, поставивъ въ неловкое положеніе танцовщика Антонена, бывшаго на сценѣ. Затѣмъ она участвовала въ балетѣ «Европеецъ, спасенный дикою», въ пьесѣ «Батюшкина дочка» и др. Азаревичева вышла замужъ и оставила сцену.

Огюстъ Пуаро остался у насъ на сценѣ и впослѣдствіи сдѣлался режиссеромъ. Собственно говоря, онъ раздѣлялъ и труды балетмейстера, такъ какъ поставилъ лично и въ сотрудничествѣ съ Вальбергомъ нѣсколько балетовъ послѣ отъѣзда Дидло; напримѣръ: «Любовь къ отечеству», «Русскіе въ Германіи». «Казакъ въ Лондонѣ», «Смерть Геркулеса» и др. Онъ заявилъ себя какъ хорошій исполнитель пантомимныхъ ролей въ трагическихъ балетахъ, поражая необыкновенною величественностью. Булгаринъ отмѣчаетъ его граціозность въ танцахъ. Дидло посвятилъ Пуаро балетъ «Рауль де-Креки». Вотъ въ какихъ словахъ онъ выразилъ это посвященіе:

Г-ну Огюсту.

Любезный другъ!

«Для дружбы не нужно много словъ. Балетъ сей сочиненъ для твоего бенефиса, и я тебѣ его посвящаю. Да возможетъ онъ пріобрѣсти успѣхъ, чтобъ тѣмъ болѣе могъ достоинъ быть изъявленія искренней дружбы и уваженія *Твоего искренняго друга* К. Дидло».

Дютакъ считался способнѣйшимъ танцовщикомъ въ началѣ царствованія Александра I. Однако, Вигель говоритъ, что его кто-то назвалъ „Нетакъ“, изъ чего надо заключить, что онъ не удовлетворялъ вкусамъ тогдашней публики.

Дюпоръ, пожаловавшій къ намъ изъ Парижа вѣрнѣе всего случайно, въ хореграфическомъ мірѣ считался первоклассною знаменитостью, — такою же, какою позднѣе является сама Тальони. Слава этого танцовщика гремѣла и въ Парижѣ, и. Вѣнѣ, и вездѣ, гдѣ онъ только появлялся. У насъ онъ получалъ сначала по 1.200 руб. за спектакль, потомъ 60.000 руб. въ годъ и, наконецъ, 100.000 руб., какъ свидѣтельствуетъ Р. М. Зотовъ. Нынѣ такъ вознаграждаютъ развѣ Мазини. Лучшимъ подражателемъ Дюпора считали А. П. Глушковскаго.

«Дюпоръ бѣжалъ въ Петербургъ вмѣстѣ съ самою Мельпоменой — дѣвицею Жоржъ», писалъ Вигель. Жоржъ, по его словамъ, отличалась типомъ прежней греческой красавицы. Толщина ея была даже пріятна въ настоящемъ и страшила лишь въ будущемъ. Жоржъ и Дюпоръ, будто бы, были преслѣдуемы вслѣдствіе какой-то романической исторіи. Дюпоръ, однако, красотой не отличался и сердце Жоржъ онъ покорилъ, вѣроятно, талантомъ и славой....

Это весьма естественно, если прослѣдить, до какихъ границъ доходитъ и въ наше время поклоненіе прекраснаго пола всевозможнымъ артистамъ. Намъ извѣстность, намъ мода нужна!

Г. Михневичъ замѣчаетъ, что Дюпоръ любилъ, кажется, въ Жоржъ не столько ее самое и даже не столько ея талантъ, сколько ея бриллiанты. По крайней мѣрѣ, по словамъ Глушковскаго, онъ согласился однажды ссудить ее деньгами не иначе, какъ подъ залогъ бриллiантовъ! Какова любовь! Исторія Дюпора съ Даниловой показываетъ намъ, что знаменитый артистъ не могъ похвастаться порядочностью и вообще нравственными качествами.

Это, конечно, не мѣшало ему быть талантливѣйшимъ и неутомимымъ танцовщикомъ. Судя по отзывамъ о Дюпорѣ, онъ отличался на сценѣ благородствомъ и въ то же время ловкостью и быстротой.

Вигель утверждаетъ, что тѣлодвиженія Дюпора исполнены пріятности и быстроты, что онъ гибокъ, какъ резиновой шаръ. Танцы его можно назвать полетами. Дюпоръ предпочиталъ появляться въ балетахъ анакреонтическихъ. Онъ пробылъ у насъ до 2-го февраля 1811 года; въ этотъ день онъ танцовалъ 138-й разъ и публика его принимала восторженно. Дюпоръ, конечно, ничего удивительнаго въ этомъ не находилъ, потому что успѣхи его страшно избаловали. Напротивъ, однажды, когда ему часть публики шикала, онъ разгнѣвался и не пожелалъ выйти раскланяться аплодировавшимъ. Анонсировали, что Дюпоръ утомленъ и не выйдетъ, что вызвало свистки. Въ слѣдующій спектакль Дюпоръ, чрезъ посредство извѣстнаго актера Яковлева, просилъ извиненія у публики. Послѣдняя была тронута и, конечно, смѣнила гнѣвъ на милость.

Дюпоръ участвовалъ въ балетахъ «Амуръ и Психея», «Зефиръ и Флора» Дидло, «Любовь и Адонисъ», «Альмавива и Розина» собственнаго сочиненія. Затѣмъ онъ поставилъ еще балеты «Судъ Париса», «Соланжская Роза» и др. Въ 1809 г. Дюпоръ съ большимъ успѣхомъ танцовалъ въ Москвѣ съ Сенъ-Клеръ, Новицкою и Иконининою. Дюпоръ уѣхалъ обратно во Францію вмѣстѣ съ Жоржъ.

Однажды была представлена трагедія въ стихахъ въ 5 д.—«Андромаха», пер. гр. Д. Н. Хвостова, который, какъ извѣстно, писалъ стихи на разные случаи и любилъ танцовать. Когда онъ сталъ хвалиться своею угодливостью дамамъ, родственникъ его, Алекс. Семен. Хвостовъ, сказалъ:

Писатель графъ Хвостовъ, скажу я не въ укоръ,
Танцуетъ какъ Вольтеръ и пишетъ какъ Дюпоръ!

(«Лѣтопись русскаго театра» Арапова).

Объ И. И. Вальбергѣ я упоминалъ въ предыдущей главѣ. Дѣятельность русскаго балетмейстера въ Александровскую эпоху значительно расширилась и онъ принесъ не мало пользы хореграфическому искусству. Ему, впрочемъ, и драматическая сцена многимъ обязана, какъ переводчику пьесъ.

Вальбергъ игралъ въ это время преимущественно мимическія роли. Въ отсутствіи Дидло и до его пріѣзда онъ поставилъ балеты «Амазонка», «Генрихъ IV», «Камилла», «Геній благости» и пр. Затѣмъ, въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ, онъ поставилъ еще цѣлый рядъ балетовъ весьма удачныхъ, хотя, разумѣется, не достигавшихъ высоты творчества Дидло. Вальбергъ написалъ, между прочимъ, балетъ «Увѣнчанная благость» на «всенародный день коронаціи Государя Императора Александра Павловича». Объ этомъ балетѣ я говорю ниже.

Вальбергъ умеръ въ 1819 г., пятидесяти трехъ лѣтъ, оставя сына и нѣсколько дочерей; въ пользу его семьи былъ данъ спектакль. «Все семейство Вальберга— читаю въ однихъ мемуарахъ того времени—представляло образецъ благороднѣйшаго образа мыслей и могло служить примѣромъ прекрасной семейной жизни и образованности артистовъ».

Люстихъ и Иванъ Антоновичъ Шемаевъ — оба были предназначены замѣнить Дюпора, но, по словамъ Вигеля, это ни тому, ни другому не удавалось. Шемаевъ, братъ пѣвца, впослѣдствіи выработался въ хорошаго пантомимнаго артиста. Люстихъ долгое время пользовался успѣхомъ и его сравнивали даже съ Гольцемъ. Однако, онъ не былъ ни Гольцемъ, ни Дюпоромъ.

Андре и Дидье очень нравились въ комическихъ роляхъ.

Павелъ Свиньинъ говоритъ про перваго изъ нихъ, что каждое появленіе его на сценѣ способно разсмѣшить Гераклита, тѣмъ болѣе, что онъ забавляетъ не ломанымъ карикатурствомъ, но истинно-комическою способностью.

«Антоненъ, увѣряетъ современникъ, одинъ изъ лучшихъ парижскихъ танцовщиковъ; чистота, быстрота и легкость его танцевъ непомѣрны. Ему недостаетъ только силъ въ прыжкахъ и живости въ пантомимной игрѣ, чтобы сравняться съ Дюпоромъ». Антоненъ, выписанный директоромъ театра, княземъ Тюфякинымъ, получалъ двадцать пять тысячъ рублей въ годъ жалованья. Изъ-за этого танцовщика возгорѣлась полемика между Р. М. Зотовымъ и Корсаковымъ.

Антоненъ былъ красивъ собой и граціозенъ. Дидло, однако, при постановкѣ балетовъ не забывалъ Гольца и разъ даже сдѣлалъ ему предпочтеніе предъ Антоненомъ. Послѣдній танцовалъ въ балетѣ-оперѣ «Телемакъ», сочинивъ

эти танцы вмѣстѣ съ Дидло, въ балетахъ «Карлосъ и Розальба», «Молодая островитянка», «Зефиръ и Флора», «Приключенія на охотѣ», «Федра и Ипполитъ» и многихъ другихъ. Его замѣнилъ Велнжъ, приглашенный три года спустя и получавшій 20.000 руб. въ годъ жалованья.

Парижскій танцовщикъ Кастильонъ, пріѣхавшій въ двадцатыхъ годахъ, имѣлъ у насъ тоже выдающійся успѣхъ; онъ дебютировалъ въ балетѣ «Лиза и Коленъ» и получалъ 18.000 руб. жалованья. Затѣмъ онъ появлялся во многихъ балетахъ Дидло.

Эбергардъ Иванъ Ивановичъ удачно занималъ амплуа второго, а потомъ перваго пантомимнаго танцовщика. Онъ превосходно плясалъ мазурку и вообще характерные танцы.

Эбергардъ участвовалъ, между прочимъ, въ балетахъ «Венгерская хижина», «Кавказскій плѣнникъ», «Федра и Ипполитъ» и др.

Н. О. Гольцъ, сдѣлавшійся украшеніемъ сцены, котораго и теперь всѣ помнятъ, выпущенъ изъ театральной школы 22 февраля 1822 года на 1.200 руб., а черезъ три года получилъ 800 руб. прибавки и 25 руб. разовыхъ. Дебютировалъ онъ въ «Кавказскомъ плѣнникѣ», очень понравился публикѣ, завоевавъ полный успѣхъ, который раздѣляла съ нимъ Истомина (черкешенка). Впослѣдствіи талантъ Гольца не померкъ; артистъ продолжалъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ и при Тальони, съ которою танцовалъ 200 разъ... Двѣсти разъ танцовать съ Тальони — это для танцовщика цѣлое счастье!.. Все равно, что двѣсти тысячъ выиграть. Дидло называлъ его «превосходнымъ въ характерныхъ танцахъ и драгоцѣннымъ сюжетомъ». Портретъ Н. О., а также всѣ біографическія свѣдѣнія о немъ и его дѣятельности читатели найдутъ въ моей книгѣ.

Пальниковъ Алексѣй Михайловичъ былъ знаменитымъ исполнителемъ цыганскихъ плясокъ и игралъ каррикатурныя роли въ операхъ и комедіяхъ (онъ числился въ драматической труппѣ), изображая жидовъ и малороссовъ.

Въ 1819 г. дебютировала въ дивертиссементѣ московская танцовщица Лобанова. Она отлично плясала съ Пальниковымъ по-цыгански; публика приходила въ восторгъ отъ ихъ исполненія, полнаго жизни и огня.

Баптистъ, Шелеховъ младшій, Дидло-сынъ, Стригановъ, г-жи Люстихъ, Азлова, подготовленная Дидло какъ дублерка для Колосовой, Овошникова, Селезнева, Шемаева и др. — все это были тогда выдающіеся танцовщики и танцовщицы.

При Александрѣ Павловичѣ, послѣ окончанія траура, балетный сезонъ въ Петербургѣ начался, по словамъ Арапова, балетомъ Вальберга «Геній благости», дѣлавшимъ хорошіе сборы.

У меня имѣется программа другого балета Вальберга—«Увѣнчанная благость», написаннаго для коронаціи Императора Александра Павловича. Музыку къ этому балету сочинилъ Давыдовъ, стихи хоровъ коллежскій ассесоръ Клушинъ, а декораціи нарисовалъ Гонзаго. Въ этомъ балетѣ участвовали г-жи

Колосова, Бирилова, Плетень, Тукманова, Махаева, дѣвица Корайкина—воспитанница театральнаго училища, гг. Вальбергъ, А. Грековъ, Каратыгинъ, Рахмановъ, Гладышевъ и гг. фигуранты и фигурантки въ службѣ Его Императорскаго Величества, пѣвчіе и воспитанницы театральнаго училища. Театръ представлялъ «пріятную долину, испещренную цвѣтами». Балетъ начинался хоромъ народа:

О день, Россіи драгоцѣнный,
Въ который кроткій царь сердецъ,
Въ лучи, въ порфиру облеченный,
Возложитъ на чело вѣнецъ!
И т. д.

Старые балеты Вальберга, несмотря на репертуаръ Дидло, были даваемы очень часто. Возобновляли иногда балеты Лепика и Канціани и поставили вновь нѣсколько балетовъ Огюста и Дюпора. Съ отъѣздомъ Дидло и Дюпора за границу, балетный репертуаръ въ 1812 г. принялъ національный, патріотическій характеръ. Подобные балеты, какъ, напримѣръ, «Праздникъ въ лагерѣ», «Любовь къ отечеству», нѣсколько позднѣе—«Торжество Россіи», «Русскіе въ Парижѣ», справедливѣе назвать дивертиссементами съ пѣснями, плясками и пр. Ставили и сочиняли ихъ Вальбергъ въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ. Надо-ли упоминать, что такія представленія сопровождалъ энтузіазмъ публики.

«Императрица Марія Ѳеодоровна праздновала великую эпоху въ своемъ прелестномъ Павловскѣ. Живо еще отражались тогда краски и кисть знаменитаго художника Гонзаго на наружной стѣнѣ галлереи великолѣпнаго дворца Императрицы; близь него, на воздушномъ театрѣ, пишетъ Араповъ,—представленъ былъ водевиль: «Казакъ-стихотворецъ», а на площади, передъ розовымъ павильономъ, гдѣ былъ роскошный балъ, данъ былъ балетъ «Возвращеніе героевъ». Самойловъ пѣлъ куплеты соч. П. А. Корсакова: «Ты возвратился, благодатный!» музыка Антонолини; общаго восторга и радостныхъ восклицаній невозможно выразить: казалось, они потрясали воздухъ».

Р. Зотовъ замѣчаетъ, что балетъ «Возвращеніе героевъ» сочиненъ спеціально для этого случая. «Казакъ-стихотворецъ» князя Шаховского, по словамъ Зотова, былъ первымъ русскимъ водевилемъ. Зотовъ перевелъ его на нѣмецкій языкъ. Балетъ «Возвращеніе героевъ» ставилъ Дидло, съ которымъ произошелъ слѣдующій случай: онъ спросилъ себѣ стаканъ воды у близь стоявшаго царедворца, но послѣдній не обратилъ вниманія на просьбу. Дидло сѣлъ на лѣсенку павильона и отказался продолжать репетицію. Императрица Марія Ѳеодоровна изволила подойти къ нему и спросить: «Что же не продолжаютъ репетиціи?»

— Да вотъ, прошу, чтобы мнѣ дали стаканъ воды и не могу допроситься! Императрица сама велѣла принести ему стаканъ воды. Можно вообразить себѣ, съ какимъ усердіемъ онъ продолжалъ работу.

Съ 1816 г. преобладали, за ничтожнымъ исключеніемъ, балеты Карла Дидло.

Къ концу царствованія балетная труппа представлялась въ слѣдующемъ составѣ: женскій персоналъ — пантомимныя роли исполняли — Е. И. Колосова, А. Ѳ. Азлова, А. А. Шемаева. Первыя пантомимныя танцовщицы были — Н. А. Люстихъ, Е. А. Телешова, Н. А. Азаревичева, В. А. Зубова. Первыя танцовщицы — М. Н. Иконина, А. О. Натье и А. И. Ландеръ. Вторыя танцовщицы — У. А. Селезнева, А. М. Овошникова, К. П. Азарова, Т. С. Реутова и А. В. Щербакова. Затѣмъ слѣдовали корифейки.

Мужской персоналъ: К. Дидло, балетмейстеръ и учитель въ школѣ, Огюстъ (Пуаро), режиссеръ балетной труппы и исполнитель пантомимныхъ ролей. Тѣ же роли поручались И. А. Шемаеву и И. И. Эбергарду. Комики — Андре (Шмитъ) и П. И. Дидье. Первые танцовщики — Дидло-сынъ, Г. И. Стригановъ, Н. О. Гольцъ. Вторые танцовщики — П. Н. Артемьевъ, извѣстный преподаватель танцевъ и Н. Т. Трифановъ.

Изъ всѣхъ видовъ театральныхъ представленій, утверждалъ Булгаринъ въ «Русской Таліи», — балеты въ Петербургѣ доведены до возможной степени совершенства, что онъ приписываетъ, конечно, Дидло и его методѣ при обученіи въ школѣ... Жаль только, что Булгаринъ забылъ о пинкахъ и пощечинахъ, игравшихъ важную роль въ этой методѣ.

Музыку для балетовъ писалъ тогда главнымъ образомъ капельмейстеръ русскаго театра К. А. Кавосъ и капельмейстеръ итальянской оперы Антонолини; затѣмъ, изрѣдка пробовали выступать въ качествѣ балетныхъ композиторовъ — капельмейстеръ Парисъ, авторъ музыки къ балету конца прошлаго столѣтія — «L'arrivée de Thétis», ученики Кавоса — Сушковъ и Павелъ Турекъ, помощникъ капельмейстера, сынъ учителя музыки въ театральномъ училищѣ Франца Турека. Декораторомъ продолжалъ оставаться знаменитый Петръ Гонзаго, талантъ котораго и теперь бы могъ украшать сцену любого театра. Онъ особенно отличился, написавъ декораціи для балета «Амуръ и Психея». Петръ Гонзаго писалъ ранѣе декараціи для гатчинскаго театра; кромѣ него по декоративной живописи выдвинулись Коноппи, Иванъ Мартыновъ, Кондратьевъ и Людовикъ Дранше, написавшій множество декарацій къ балетамъ и операмъ и извѣстный, какъ замѣчательный театральный машинистъ. Вообще въ хорошихъ декораторахъ русскіе театры не нуждались и еще во второй половинѣ прошлаго столѣтія были въ славѣ имена Валеріани и позднѣе Франца Градиція, работы котораго приводили зрителей въ восторгъ. Балетные спектакли въ первую четверть нынѣшняго столѣтія происходили въ Большомъ театрѣ, сгорѣвшемъ въ ночь на 1 января 1811 года и возобновленномъ архитекторомъ Модюи 3 февраля 1818 года. Для открытія давали прологъ «Аполлонъ и Паллада на Сѣверѣ», не имѣвшій успѣха, и балетъ «Зефиръ и Флора», очаровавшій зрителей.

Въ запискахъ Р. М. Зотова прологъ названъ «Меркурій на часахъ»; онъ написанъ былъ княземъ Шаховскимъ и ошиканъ самымъ жестокимъ образомъ. Изъ 120 пьесъ Шаховского подобная участь постигла еще драму «Лилія Нарбонская»

лозуба, въ которой онъ прекрасно танцовалъ мазурку на лихой армейскій ладъ). А. И. Экунина (умершая въ холеру 1848 года. послѣ чего умеръ вскорѣ и мужъ ея) была родомъ не черкешенка, а чистая русская и, говорятъ, въ цвѣтущее время своей красоты носила на себѣ отпечатокъ красоты именно русской (см. портретъ ея въ «Русской Таліи» 1825 г.). Ошибка автора, очевидно, произошла отъ выраженія Пушкина въ письмѣ къ брату отъ 30 января 1823 г. (стр. 1208): «объ черкешенкѣ Истоминой». Но объяснить это выраженіе должно слѣдующимъ. Въ это время на петербургской сценѣ Дидло ставилъ балетъ «Кавказскій плѣнникъ», заимствованный изъ поэмы Пушкина, въ которомъ Истоминой дана была роль черкешенки. Программа этого балета напечатана въ 1823 году. (См. Роспись Смирдина. № 7811).

Г-жа Головачева-Панаева увѣряетъ въ «Воспоминаніяхъ», что Истомина вышла замужъ за актера Годунова, который умеръ, оставивъ ее вдовой. Истомина, по ея словамъ, воздвигла ему дорогой памятникъ, а затѣмъ собиралась поступить въ монахини. Очень можетъ быть, что Годуновъ и Экунинъ — одно лицо: одна его фамилія театральная, а другая настоящая... Или же Истомина была за мужемъ два раза и тогда г-жа Головачева-Панаева права; но установлено и категорически подтверждается Лонгиновымъ, что Истомина умерла въ холеру 1848 г., послѣ чего вскорѣ умеръ и ея мужъ. Спрашивается, какъ же она могла ему воздвигнуть памятникъ?

Авдотья Ильинична, по словамъ современника, «въ юности была мила, граціозна и прелестна во всѣхъ позахъ». Она выпущена изъ школы въ 1816 г. и дебютировала ролью Галатеи въ балетѣ Дидло «Ацисъ и Галатея», представленномъ въ первый разъ въ день тезоименитства Императора Александра I. Въ балетѣ, кромѣ пантомимы, было много прекрасныхъ группъ и удачно поставленныхъ танцевъ. Въ немъ участвовала также Новицкая (Ацисъ). Истомина была увлекающаяся натура. Исполненіе ея отличалось нѣгой, страстностью, огнемъ, жизнью; у нея былъ темпераментъ, она плѣняла зрителя. Невысокаго роста, хорошо сложенная, брюнетка съ черными большими глазами, она и въ жизни, и на сценѣ являлась очаровательною женщиной. Къ сожалѣнію, она не получила, какъ и всѣ танцовщицы той эпохи, рѣшительно никакого образованія. Авдотья Ильинична была окружена поклонниками, ее положительно осаждали. Она сдѣлалась причиной поединковъ, въ извѣстной исторіи которыхъ съ именемъ Истоминой связано имя А. С. Грибоѣдова.

Въ 1817 году Грибоѣдовъ и графъ А П. Завадовскій, его пріятель, камеръ-юнкеръ, сынъ извѣстнаго министра народнаго просвѣщенія, жили вмѣстѣ въ Петербургѣ. Завадовскому нравилась Истомина, счастливымъ обладателемъ сердца которой былъ штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка В. В. Шереметевъ.

Грибоѣдовъ былъ знакомъ съ Истоминою и однажды пригласилъ ее къ себѣ пить чай послѣ спектакля. Истомина согласилась, но, чтобы отвлечь подозрѣніе Шереметева, пересѣла изъ театральной кареты въ сани Грибоѣдова не у театра, а близь Гостинаго двора. Шереметевъ слѣдилъ за ними и заподозрилъ,

что Авдотья Ильинична отправилась къ Завадовскому. Пріятель Шереметева, корнетъ лейбъ-уланскаго полка А. И. Якубовичъ (извѣстный впослѣдствіи по дѣлу декабристовъ), подбилъ его вызвать Грибоѣдова, а самъ обѣщалъ драться съ Завадовскимъ. Грибоѣдовъ принялъ вызовъ, заявивъ, что желаетъ стрѣляться съ Якубовичемъ, а Завадовскій въ такомъ случаѣ долженъ былъ встрѣтиться съ Шереметевымъ. Результатомъ была смерть В. В. Шереметева. Якубовичъ извинился передъ Грибоѣдовымъ, прося отложить дуэль, которая состоялась въ Тифлисѣ. Якубовичъ прострѣлилъ Грибоѣдову ладонь лѣвой руки, вслѣдствіе чего у послѣдняго свело мезинецъ. Это увѣчье черезъ одиннадцать лѣтъ помогло розыскать и узнать трупъ знаменитаго писателя среди убитыхъ чернью въ Тегеранѣ.

С. Н. Шубинскій въ своихъ интереснѣйшихъ историческихъ очеркахъ приводитъ по дѣлу этой дуэли чрезвычайно любопытной документъ — выписку изъ слѣдственнаго производства, посланную министромъ внутреннихъ дѣлъ министру народнаго просвѣщенія въ Москву, гдѣ тогда пребывалъ Государь.

«Шереметевъ, штабъ-ротмистръ кавалергардскаго полка, вызвалъ на дуэль камеръ-юнкера графа Завадовскаго 9-го ноября 1817 г. и повторилъ вызовъ на другой день. 12-го числа, въ третьемъ часу пополудни, они стрѣлялись на Волковомъ полѣ, по условію на 18 шаговъ, съ барьеромъ на 6 шаговъ. Свидѣтелемъ на поединкѣ былъ корнетъ лейбъ-уланскаго полка Якубовичъ. Шереметевъ выстрѣлилъ первый и прострѣлилъ у Завадовскаго воротникъ у кафтана, а потомъ стрѣлялъ Завадовскій и попалъ Шереметеву въ грудь, отчего послѣдній упалъ и былъ отвезенъ къ себѣ на квартиру, гдѣ черезъ 26 часовъ, т. е. 13 ноября, въ 6-мъ часу, умеръ.

Немедленно, по оглашеніи дуэли, петербургскій генералъ-губернаторъ Вязмитиновъ назначилъ для изслѣдованія дѣла особую комиссію въ составѣ полковника кавалергардскаго полка Беклешова, полицмейстера Ковалева и и камеръ-юнкера Ланского

На допросѣ Завадовскій и Якубовичъ утверждали, что при дуэли другихъ свидѣтелей, кромѣ Якубовича, не было; о вызовѣ же Завадовскаго Шереметевымъ знали: адъютантъ генерала-отъ-артиллеріи Меллеръ-Закомельскаго, баронъ Александръ Строгановъ, и государственной коллегіи иностранныхъ дѣлъ губернскій секретарь Александръ Грибоѣдовъ.

О причинѣ, побудившей Шереметева къ вызову, Якубовичъ объяснилъ, что хотя онъ причину эту и знаетъ, но никому не откроетъ, потому что далъ въ томъ честное слово другу своему, Шереметеву. Графъ же Завадовскій выразилъ «предположеніе», что поводомъ къ вызову послужило приглашеніе имъ къ себѣ на чай танцорки Императорскаго театра Истоминой, которая прежде жила у Шереметева и которая въ самомъ дѣлѣ пила у него чай.»

Въ этомъ документѣ, между прочимъ, говорится о вызовѣ Истоминой въ слѣдственную комиссію. «Она показала, что жила съ Шереметевымъ на одной квартирѣ; 3-го ноября, въ субботу, она уѣхала отъ него, поссорившись съ нимъ за дурное съ нею обращеніе.

5-го ноября губернскій секретарь Грибоѣдовъ пригласилъ ее пить чай, послѣ котораго отвезъ ночевать къ танцовщицѣ Азарьевой, у которой она жила два дня. Потомъ она помирилась съ Шереметевымъ и въ среду, вечеромъ, возвратилась къ нему».

Ф. Ф. Вигель замѣчаетъ, что искусная танцовщица и красавица дѣвица Истомина въ продолженіе многихъ лѣтъ плѣняла зрителей и сводила съ ума молодыхъ офицеровъ.

Г. Пржецлавскій чуть-ли не одинъ выдѣляется изъ всѣхъ, вспоминавшихъ объ Истоминой. Онъ находилъ танцы Авдотьи Ильиничны бездушными, ставя въ примѣръ Тальони. Не подлежитъ сомнѣнію, что Тальони была выше не только Истоминой, но и всѣхъ своихъ предшественницъ; можно-ли, однако, сравнивать этихъ артистокъ?

Можетъ быть Пржецлавскому была просто несимпатична Истомина, это дѣло личнаго вкуса, но у насъ составилось о ней и объ ея талантѣ, на основаніи прочихъ отзывовъ, начиная со стиховъ Пушкина, непоколебимое и ясное мнѣніе. Грибоѣдовъ тоже не любилъ Истоминой, но онъ не отрицалъ никогда ея способностей.

В. О. Михневичъ въ статьѣ о плясках на Руси приходитъ къ весьма вѣрному заключенію о степени талантливости А. И. Истоминой. Онъ говоритъ, что Истомина – русское хореграфическое свѣтило, равномѣрное по таланту и граціи Маріѣ Даниловой.

Если бы Данилову не погубилъ несчастный романъ, то она, надо думать, даже превзошла бы Истомину.

Про Истомину позднѣйшихъ дней г-жа Головачева-Панаева говоритъ: «Я видѣла Истомину уже тяжеловѣсною, растолстѣвшею, пожилою женщиной. Желая казаться моложавою, она была всегда набѣлена и нарумянена. Волосы у нея были черны, какъ смоль; говорили, что она ихъ красить. Глаза у Истоминой были большіе, черные и блестящіе».

Въ большинствѣ изданій и статей, посвященныхъ балету, сказано, что Истомина дебютировала въ 1815 г. Это не вѣрно: балетъ «Ацисъ и Галатея» поставленъ въ 1816 г. Лучшія роли Истоминой были въ балетахъ: «Зефиръ и Флора», который данъ при обновленной обстановкѣ, представлявшей копію съ парижской, «Кора и Алонзо», «Евтемій и Евхариса», «Роландъ и Моргана», «Лиза и Коленъ», «Кавказскій плѣнникъ», «Камилла или подземелье», «Федра и Ипполитъ»; затѣмъ въ водевилѣ «Утро журналиста» князя Шаховского, въ комедіи-балетѣ «Лилія Нарбонская» его же, въ комедіи-балетѣ «Путешествующая танцовщица», въ комедіи съ балетомъ «Батюшкина дочка» и др.

Въ 1821 году для Истоминой сдѣлали исключеніе, возвѣстивъ публикѣ объ ея бенефисѣ, вопреки театральнымъ правиламъ, не наканунѣ, а за недѣлю.

Лихутина Наталья Андреевна (впослѣдствіи Люстихъ) отличалась воздушностью, развитіемъ техники и изяществомъ танцевъ. Имя ея встрѣчается во многихъ балетахъ Дидло, которому она обязана совершенствомъ своего таланта. Танцовала въ балетахъ «Ацисъ и Галатея», «Молодая островитянка»,

«Венгерская хижина», — гдѣ она была очень хороша, — «Приключеніе на охотѣ», «Молодая охтянка» Огюста, «Карлъ и Лизбетта», «Рауль де-Креки», «Калифъ Багдадскій» и др.

Телешова Екатерина Александровна, выдающаяся первая пантомимная танцовщица, обладала замѣчательною легкостью въ танцахъ. Она особенно отличалась въ балетахъ «Дезертиръ», исполняя роль Луизы, «Русланъ и Людмила», «Возвращеніе изъ Индіи», «Федра и Ипполитъ», въ балетахъ Огюста и Дидло въ ком. «Батюшкина дочка», въ оперѣ «Фенелла» и проч. Екатерина Александровна имѣла массу поклонниковъ таланта и красоты. Это была увлекательная женщина, изящная и красивая. Она приходилась родственницей Ежевой — пассіи князя Шаховского — и потому пользовалась расположеніемъ закулиснаго начальства. Когда ей симпатизировалъ графъ Милорадовичъ, то услужливый Дидло назначалъ Телешовой тѣ роли, которыя нравились этой артисткѣ, иначе говоря — самыя выигрышныя. Въ числѣ поклонниковъ Екатерины Александровны былъ А. С. Грибоѣдовъ *), посвятившій ей, послѣ представленія балета «Русланъ и Людмила» (1824 г.), извѣстные стихи:

Е. А. Телешова.

О, кто она? Любовь, Харита,
Иль Пери, для страны иной
Эдемъ покинула родной,
Тончайшимъ облакомъ обвита?
И т. д.

Сестра Телешовой, Марья Александровна, была корифейкой. Несмотря на успѣхи въ балетѣ, Екатерина Александровна извѣстна своею привязанностью къ драматическому искусству.

Зубова Вѣра Андреевна, подруга Телешовой по школѣ, любимица Дидло, дебютировала въ балетѣ «Молодая молочница». Играла успѣшно роль съ рѣчами, подобно Истоминой, въ водевилѣ «Фениксъ или утро журналиста» кн. Шаховского. Публика бѣгала смотрѣть говорящую танцовщицу. Зубова была маленькаго роста, хорошенькая, «пылкаго нрава», какъ писалъ современникъ, и обладала миніатюрною ножкой. У балетомановъ того времени снимки съ этой ножки красовались на столахъ.

У графа Милорадовича, охладѣвшаго къ Телешовой и симпатизировавшаго, полгода спустя, Зубовой, красовалось въ кабинетѣ скульптурное изображеніе ножки Вѣры Андреевны.

*) Грибоѣдовъ говоритъ о своемъ увлеченіи Телешовою въ письмѣ къ Бѣгичеву. (Томъ I, стр. 193).

[illegible] курьезный случай о томъ, какъ однажды графъ [illegible] Р. М. съѣздить къ ней съ докто- [illegible] о признакахъ болѣзни. Получивъ [illegible] графъ былъ очень доволенъ: подо- [illegible]...

[illegible] славилась какъ первая пантомимная [illegible] въ труппѣ нѣсколько. П. А. Каратыгинъ [illegible] сильно въ юности увлеченъ Азареви- [illegible] — говоритъ онъ, — дѣйствительно прекрасна, [illegible] ростъ и неправильныя черты лица. [illegible] жизни и необыкновенно выразительны». [illegible] дочь директора А. А. Майкова [illegible] на пенсіи. Мать Азаревичевой танцо- [illegible] Майковъ въ Петербургъ; у нея были двѣ [illegible] Вѣстникъ». Записки Р. М. Зотова). Надежда [illegible] Хензи въ балетѣ «Хензи и Тао» или «Краса- [illegible] этого балета не имѣло успѣха по [illegible] самого Дидло. Спустили не [illegible] поставивъ въ неловкое положеніе танцов- [illegible] она участвовала въ балетѣ «Евро- [illegible] дочка» и др. Азаревичева вышла [illegible]

[illegible] и впослѣдствіи сдѣлался режи- [illegible] и труды балетмейстера, такъ [illegible] съ Вальбергомъ нѣсколько бале- [illegible] «Любовь къ отечеству», «Русскіе въ [illegible] Геркулеса» и др. Онъ заявилъ себя [illegible] ролей въ трагическихъ балетахъ, [illegible] Булгаринъ отмѣчаетъ его граці- [illegible] балетъ «Рауль де-Креки». Вотъ [illegible] посвященіе:

[illegible]

[illegible] Балетъ сей сочиненъ для твоего [illegible] Да возможетъ онъ пріобрѣсти успѣхъ, [illegible] изъявленія искренней дружбы и ува- [illegible] Дидло».

[illegible] танцовщикомъ въ началѣ царствованія [illegible] говорить, что его кто-то назвалъ „Нитакъ“, изъ [illegible] удовлетворялъ вкусамъ тогдашней публики.

Дюпоръ, пожаловавшій къ намъ изъ Парижа вѣрнѣе всего случайно, въ хореграфическомъ мірѣ считался первоклассною знаменитостью, — такою же, какою позднѣе является сама Тальони. Слава этого танцовщика гремѣла и въ Парижѣ, и Вѣнѣ, и вездѣ, гдѣ онъ только появлялся. У насъ онъ получалъ сначала по 1.200 руб. за спектакль, потомъ 60.000 руб. въ годъ и, наконецъ, 100.000 руб., какъ свидѣтельствуетъ Р. М. Зотовъ. Нынѣ такъ вознаграждаютъ развѣ Мазини. Лучшимъ подражателемъ Дюпора считали А. П. Глушковскаго.

«Дюпоръ бѣжалъ въ Петербургъ вмѣстѣ съ самою Мельпоменой—дѣвицею Жоржъ», писалъ Вигель. Жоржъ, по его словамъ, отличалась типомъ прежней греческой красавицы. Толщина ея была даже пріятна въ настоящемъ и страшила лишь въ будущемъ. Жоржъ и Дюпоръ, будто бы, были преслѣдуемы вслѣдствіе какой-то романической исторіи. Дюпоръ, однако, красотой не отличался и сердце Жоржъ онъ покорилъ, вѣроятно, талантомъ и славой....

Это весьма естественно, если прослѣдить, до какихъ границъ доходитъ и въ наше время поклоненіе прекраснаго пола всевозможнымъ артистамъ. Намъ извѣстность, намъ мода нужна!

Г. Михневичъ замѣчаетъ, что Дюпоръ любилъ, кажется, въ Жоржъ не столько ее самое и даже не столько ея талантъ, сколько ея брилліанты. По крайней мѣрѣ, по словамъ Глушковскаго, онъ согласился однажды ссудить ее деньгами не иначе, какъ подъ залогъ брилліантовъ! Какова любовь! Исторія Дюпора съ Даниловой показываетъ намъ, что знаменитый артистъ не могъ похвастаться порядочностью и вообще нравственными качествами.

Это, конечно, не мѣшало ему быть талантливѣйшимъ и неутомимымъ танцовщикомъ. Судя по отзывамъ о Дюпорѣ, онъ отличался на сценѣ благородствомъ и въ то же время ловкостью и быстротой.

Вигель утверждаетъ, что тѣлодвиженія Дюпора исполнены пріятности и быстроты, что онъ гибокъ, какъ резиновой шаръ. Танцы его можно назвать полетами. Дюпоръ предпочиталъ появляться въ балетахъ анакреонтическихъ. Онъ пробылъ у насъ до 2-го февраля 1811 года; въ этотъ день онъ танцовалъ 138-й разъ и публика его принимала восторженно. Дюпоръ, конечно, ничего удивительнаго въ этомъ не находилъ, потому что успѣхи его страшно избаловали. Напротивъ, однажды, когда ему часть публики шикала, онъ разгнѣвался и не пожелалъ выйти раскланяться аплодировавшимъ. Анонсировали, что Дюпоръ утомленъ и не выйдетъ, что вызвало свистки. Въ слѣдующій спектакль Дюпоръ, чрезъ посредство извѣстнаго актера Яковлева, просилъ извиненія у публики. Послѣдняя была тронута и, конечно, смѣнила гнѣвъ на милость.

Дюпоръ участвовалъ въ балетахъ «Амуръ и Психея», «Зефиръ и Флора» Дидло, «Любовь и Адонисъ», «Альмавива и Розина» собственнаго сочиненія. Затѣмъ онъ поставилъ еще балеты «Судъ Париса», «Соланжская Роза» и др. Въ 1809 г. Дюпоръ съ большимъ успѣхомъ танцовалъ въ Москвѣ съ Сенъ-Клеръ, Новицкою и Иконииною. Дюпоръ уѣхалъ обратно во Францію вмѣстѣ съ Жоржъ.

Однажды была представлена трагедія въ стихахъ въ 5 д.—«Андромаха», *пер. гр.* Д. Н. Хвостова, который, какъ извѣстно, писалъ стихи на разные случаи и любилъ танцовать. Когда онъ сталъ хвалиться своею угодливостью дамамъ, родственникъ его, Алекс. Семен. Хвостовъ, сказалъ:

Писатель графъ Хвостовъ, скажу я не въ укоръ,
Танцуетъ какъ Вольтеръ и пишетъ какъ Дюпоръ!

(«Лѣтопись русскаго театра» Арапова).

Объ И. И. Вальбергѣ я упоминалъ въ предыдущей главѣ. Дѣятельность русскаго балетмейстера въ Александровскую эпоху значительно расширилась и онъ принесъ не мало пользы хореграфическому искусству. Ему, впрочемъ, и драматическая сцена многимъ обязана, какъ переводчику пьесъ.

Вальбергъ игралъ въ это время преимущественно мимическія роли. Въ отсутствіи Дидло и до его пріѣзда онъ поставилъ балеты «Амазонка», «Генрихъ IV», «Камилла», «Геній благости» и пр. Затѣмъ, въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ, онъ поставилъ еще цѣлый рядъ балетовъ весьма удачныхъ, хотя, разумѣется, не достигавшихъ высоты творчества Дидло. Вальбергъ написалъ, между прочимъ, балетъ «Увѣнчанная благость» на «всенародный день коронаціи Государя Императора Александра Павловича». Объ этомъ балетѣ я говорю ниже.

Вальбергъ умеръ въ 1819 г., пятидесяти трехъ лѣтъ, оставя сына и нѣсколько дочерей; въ пользу его семьи былъ данъ спектакль. «Все семейство Вальберга— читаю въ однихъ мемуарахъ того времени—представляло образецъ благороднѣйшаго образа мыслей и могло служить примѣромъ прекрасной семейной жизни и образованности артистовъ».

Огюстъ и Иванъ Антоновичъ Шемаевъ — оба были предназначены замѣнить Дюпора, но, по словамъ Вигеля, это ни тому, ни другому не удавалось. Шемаевъ, братъ пѣвца, впослѣдствіи выработался въ хорошаго пантомимнаго артиста. Огюстъ долгое время пользовался успѣхомъ и его сравнивали даже съ Гольцемъ. Однако, онъ не былъ ни Гольцемъ, ни Дюпоромъ.

Андре и Дидье очень нравились въ комическихъ роляхъ.

Павелъ Свиньинъ говоритъ про перваго изъ нихъ, что каждое появленіе его на сценѣ способно разсмѣшить Гераклита, тѣмъ болѣе, что онъ забавляетъ не ломанымъ каррикатурствомъ, но истинно-комическою способностью.

«Антонинъ, увѣряетъ современникъ, одинъ изъ лучшихъ парижскихъ танцовщиковъ; чистота, быстрота и легкость его танцевъ непомѣрны. Ему недостаетъ только силъ въ прыжкахъ и живости въ пантомимной игрѣ, чтобы сравниться съ Дюпоромъ». Антонинъ, выписанный директоромъ театра, княземъ Тюфякинымъ, получалъ двадцать пять тысячъ рублей въ годъ жалованья. Изъ-за этого танцовщика возгорѣлась полемика между Р. М. Зотовымъ и Корсаковымъ.

Антонинъ былъ красивъ собой и граціозенъ. Дидло, однако, при постановкѣ балетовъ не забывалъ Гольца и разъ даже сдѣлалъ ему предпочтеніе предъ Антониномъ. Послѣдній танцовалъ въ балетѣ-оперѣ «Телемакъ», сочинивъ

эти танцы вмѣстѣ съ Дидло, въ балетахъ «Карлосъ и Розальба», «Молодая островитянка», «Зефиръ и Флора», «Приключенія на охотѣ», «Федра и Ипполитъ» и многихъ другихъ. Его замѣнилъ Веланжъ, приглашенный три года спустя и получавшій 20.000 руб. въ годъ жалованья.

Парижскій танцовщикъ Кастильонъ, пріѣхавшій въ двадцатыхъ годахъ, имѣлъ у насъ тоже выдающійся успѣхъ; онъ дебютировалъ въ балетѣ «Лиза и Коленъ» и получалъ 18.000 руб. жалованья. Затѣмъ онъ появлялся во многихъ балетахъ Дидло.

Эбергардъ Иванъ Ивановичъ удачно занималъ амплуа второго, а потомъ перваго пантомимнаго танцовщика. Онъ превосходно плясалъ мазурку и вообще характерные танцы.

Эбергардъ участвовалъ, между прочимъ, въ балетахъ «Венгерская хижина», «Кавказскій плѣнникъ», «Федра и Ипполитъ» и др.

Н. О. Гольцъ, сдѣлавшійся украшеніемъ сцены, котораго и теперь всѣ помнятъ, выпущенъ изъ театральной школы 22 февраля 1822 года на 1.200 руб., а черезъ три года получилъ 800 руб. прибавки и 25 руб. разовыхъ. Дебютировалъ онъ въ «Кавказскомъ плѣнникѣ», очень понравился публикѣ, завоевавъ полный успѣхъ, который раздѣляла съ нимъ Истомина (черкешенка). Впослѣдствіи талантъ Гольца не померкъ; артистъ продолжалъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ и при Тальони, съ которою танцовалъ 200 разъ... Двѣсти разъ танцовать съ Тальони — это для танцовщика цѣлое счастье!.. Все равно, что двѣсти тысячъ выиграть. Дидло называлъ его «превосходнымъ въ характерныхъ танцахъ и драгоцѣннымъ сюжетомъ». Портретъ Н. О., а также всѣ біографическія свѣдѣнія о немъ и его дѣятельности читатели найдутъ въ моей книгѣ.

Пальниковъ Алексѣй Михайловичъ былъ знаменитымъ исполнителемъ цыганскихъ плясокъ и игралъ каррикатурныя роли въ операхъ и комедіяхъ (онъ числился въ драматической труппѣ), изображая жидовъ и малороссовъ.

Въ 1819 г. дебютировала въ дивертиссементѣ московская танцовщица Лобанова. Она отлично плясала съ Пальниковымъ по-цыгански; публика приходила въ восторгъ отъ ихъ исполненія, полнаго жизни и огня.

Баптистъ, Шелеховъ младшій, Дидло-сынъ, Стригановъ, г-жи Люстихъ, Азлова, подготовленная Дидло какъ дублерка для Колосовой, Овошникова, Селезнева, Шемаева и др. — все это были тогда выдающіеся танцовщики и танцовщицы.

При Александрѣ Павловичѣ, послѣ окончанія траура, балетный сезонъ въ Петербургѣ начался, по словамъ Арапова, балетомъ Вальберга «Геній благости», дѣлавшимъ хорошіе сборы.

У меня имѣется программа другого балета Вальберга — «Увѣнчанная благость», написаннаго для коронаціи Императора Александра Павловича. Музыку къ этому балету сочинилъ Давыдовъ, стихи хоровъ коллежскій ассесоръ Клушинъ, а декораціи нарисовалъ Гонзаго. Въ этомъ балетѣ участвовали г-жи

Колосова, Бирилова, Піетень, Тукманова, Махаева, дѣвица Корайкина—воспитанница театральнаго училища, гг. Вальбергъ, А. Грековъ, Каратыгинъ, Рахмановъ, Гладышевъ и гг. фигуранты и фигурантки въ службѣ Его Императорскаго Величества, пѣвчіе и воспитанницы театральнаго училища. Театръ представлялъ «пріятную долину, испещренную цвѣтами». Балетъ начинался хоромъ народа:

О день, Россіи драгоцѣнный,
Въ который кроткій царь сердецъ,
Въ лучи, въ порфиру облеченный,
Возложитъ на чело вѣнецъ!
И т. д.

Старые балеты Вальберга, несмотря на репертуаръ Дидло, были даваемы очень часто. Возобновляли иногда балеты Лепика и Канцiани и поставили вновь нѣсколько балетовъ Огюста и Дюпора. Съ отъѣздомъ Дидло и Дюпора за границу, балетный репертуаръ въ 1812 г. принялъ національный, патріотическій характеръ. Подобные балеты, какъ, напримѣръ, «Праздникъ въ лагерѣ», «Любовь къ отечеству», нѣсколько позднѣе—«Торжество Россіи», «Русскіе въ Парижѣ», справедливѣе назвать дивертиссементами съ пѣснями, плясками и пр. Ставили и сочиняли ихъ Вальбергъ въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ. Надо ли упоминать, что такія представленія сопровождалъ энтузіазмъ публики.

«Императрица Марія Ѳеодоровна праздновала великую эпоху въ своемъ прелестномъ Павловскѣ. Живо еще отражались тогда краски и кисть знаменитаго художника Гонзаго на наружной стѣнѣ галлереи великолѣпнаго дворца Императрицы, близъ него, на воздушномъ театрѣ, пишетъ Араповъ,—представленъ былъ водевиль: «Казакъ-стихотворецъ», а на площади, передъ розовымъ павильономъ, гдѣ былъ роскошный балъ, данъ былъ балетъ «Возвращеніе героевъ». Самойловъ пѣлъ куплеты соч. П. А. Корсакова: «Ты возвратился, благословенный!» музыка Антонолини; общаго восторга и радостныхъ восклицаній невозможно выразить: казалось, они потрясали воздухъ».

Р. Зотовъ замѣчаетъ, что балетъ «Возвращеніе героевъ» сочиненъ спеціально для этого случая. «Казакъ-стихотворецъ» князя Шаховского, по словамъ Зотова, былъ первымъ русскимъ водевилемъ. Зотовъ перевелъ его на нѣмецкій языкъ. Балетъ «Возвращеніе героевъ» ставилъ Дидло, съ которымъ произошелъ забавный случай: онъ спросилъ себѣ стаканъ воды у близъ стоявшаго царедворца, но послѣдній не обратилъ вниманія на просьбу. Дидло сѣлъ на лѣсенку оркестра и отказался продолжать репетицію. Императрица Марія Ѳеодоровна изволила подойти къ нему и спросить: «Что же не продолжаютъ репетиціи?»

— Да вотъ, прошу, чтобы мнѣ дали стаканъ воды и не могу допроситься! Императрица сама изволила принести ему стаканъ воды. Можно вообразить себѣ, съ какимъ усердіемъ онъ продолжалъ работу.

Съ 1814 г. преобладали, за ничтожнымъ исключеніемъ, балеты Карла Дидло.

Къ концу царствованія балетная труппа представлялась въ слѣдующемъ составѣ: женскій персоналъ — пантомимныя роли исполняли — Е. И. Колосова, А. Ѳ. Азлова, А. А. Шемаева. Первыя пантомимныя танцовщицы были — Н. А. Люстихъ, Е. А. Телешова, Н. А. Азаревичева, В. А. Зубова. Первыя танцовщицы — М. Н. Иконина, А. О. Натье и А. И. Ландеръ. Вторыя танцовщицы — У. А. Селезнева, А. М. Овошникова, К. П. Азарова, Т. С. Реутова и А. В. Щербакова. Затѣмъ слѣдовали корифейки.

Мужской персоналъ: К. Дидло, балетмейстеръ и учитель въ школѣ, Огюстъ (Пуаро), режиссеръ балетной труппы и исполнитель пантомимныхъ ролей. Тѣ же роли поручались И. А. Шемаеву и И. И. Эбергарду. Комики — Андре (Шмитъ) и П. И. Дидье. Первые танцовщики — Дидло-сынъ, Г. И. Стригановъ, Н. О. Гольцъ. Вторые танцовщики — П. Н. Артемьевъ, извѣстный преподаватель танцевъ и Н. Т. Трифановъ.

Изъ всѣхъ видовъ театральныхъ представленій, утверждалъ Булгаринъ въ «Русской Таліи», — балеты въ Петербургѣ доведены до возможной степени совершенства, что онъ приписываетъ, конечно, Дидло и его методѣ при обученіи въ школѣ... Жаль только, что Булгаринъ забылъ о пинкахъ и пощечинахъ, игравшихъ важную роль въ этой методѣ.

Музыку для балетовъ писалъ тогда главнымъ образомъ капельмейстеръ русскаго театра К. А. Кавосъ и капельмейстеръ итальянской оперы Антонолини; затѣмъ, изрѣдка пробовали выступать въ качествѣ балетныхъ композиторовъ — капельмейстеръ Парисъ, авторъ музыки къ балету конца прошлаго столѣтія — «L'arrivée de Thétis», ученики Кавоса — Сушковъ и Павелъ Турекъ, помощникъ капельмейстера, сынъ учителя музыки въ театральномъ училищѣ Франца Турека. Декораторомъ продолжалъ оставаться знаменитый Петръ Гонзаго, талантъ котораго и теперь бы могъ украшать сцену любого театра. Онъ особенно отличился, написавъ декораціи для балета «Амуръ и Психея». Петръ Гонзаго писалъ ранѣе декараціи для гатчинскаго театра; кромѣ него по декоративной живописи выдвинулись Коноппи, Иванъ Мартыновъ, Кондратьевъ и Людовикъ Драние, написавшій множество декарацій къ балетамъ и операмъ и извѣстный, какъ замѣчательный театральный машинистъ. Вообще въ хорошихъ декораторахъ русскіе театры не нуждались и еще во второй половинѣ прошлаго столѣтія были въ славѣ имена Валеріани и позднѣе Франца Градиція, работы котораго приводили зрителей въ восторгъ. Балетные спектакли въ первую четверть нынѣшняго столѣтія происходили въ Большомъ театрѣ, сгорѣвшемъ въ ночь на 1 января 1811 года и возобновленномъ архитекторомъ Модюи 3 февраля 1818 года. Для открытія давали прологъ «Аполлонъ и Паллада на Сѣверѣ», не имѣвшій успѣха, и балетъ «Зефиръ и Флора», очаровавшій зрителей.

Въ запискахъ Р. М. Зотова прологъ названъ «Меркурій на часахъ»; онъ написанъ былъ княземъ Шаховскимъ и ошиканъ самымъ жестокимъ образомъ. Изъ 120 пьесъ Шаховского подобная участь постигла еще драму «Лилія Нарбонская»

... происхо-

... Самъ
... Среди
... ительныхъ тан-
... послѣд-
... знаме-
...
... несчастныхъ.
... Атика

... или дѣлали
... и приносили
...
... звать
... кричить:

... былъ балъ,
... занятій
... баль-
... французская
... 1814, 1815
... извѣстностью
... Артемьевъ,
... Глушковскій
... что въ про-
... серьезное

... кадетскомъ корпусѣ
... и потомъ
... заведенія, раз-
... Леопольдъ
... Танцованіе
... театровъ,
... съ внушаю-
... не удер-
... на двѣ категоріи:
... по приказанію
... пляскамъ. По
... Танцоры являлись
... не увидять, развѣ во
... веселыя кадрили.

Нынѣшняго контрданса или французской кадрили тогда еще не существовало. Мы танцовали «простой» кадриль съ вальсомъ, «ревельскій» кадриль со звѣздочкою, «Багратіоновъ» кадриль, «шведскій», «экосезы», мазурку, краковякъ и т. д.».

На публичныхъ экзаменахъ танцовали разнохарактерныя пляски — цыганскую, венгерскую, казачокъ, матло съ флагами и др. Старику де-Росси помогалъ артистъ Императорскихъ театровъ Артемьевъ.

Въ первыхъ годахъ текущаго столѣтія многія важныя и богатыя особы совершали поѣздки на Кавказскія минеральныя воды, при чемъ возили съ собой медика, знакомыхъ, толпу слугъ, конюховъ, поваровъ... и даже пѣвицъ и танцовщицъ. (Баталинъ. «Пятигорскій край и Кавказскія минеральныя воды».)

II.

(1825—1855.)

Достаточно назвать имена Дидло, Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро и цѣлаго ряда русскихъ танцовщицъ и танцовщиковъ, чтобы опредѣлить положеніе нашего балета въ царствованіе Императора Николая Павловича.

До сихъ поръ многіе балетоманы, какъ говорили уже не разъ, и такъ называемая критика ссылаются еще на эту богатую талантами и дарованіями эпоху, доказывая, что балетъ достигъ тогда окончательной точки развитія, что далѣе хореграфическому искусству идти было некуда и что вскорѣ началось его паденіе, продолжающееся и въ наши дни. Дѣйствительно, мощный талантъ Дидло, этого замѣчательнаго хореграфа, настолько видоизмѣнилъ балетъ и настолько подготовилъ труппу, что Тальони и Эльслеръ считали за удовольствіе танцовать у насъ и встрѣтили танцовщицъ если не равныхъ себѣ, то безусловно выдающихся. Эльслеръ, менѣе ревнивая къ успѣхамъ и славѣ, нежели Тальони, искреннѣе оцѣнила русскія дарованія и не разъ выражала имъ свои симпатіи.

Быстрый и колоссальный прогрессъ, достигнутый отечественною Терпсихорой, конечно, ослѣпилъ публику, но было бы очень наивно согласиться, что далѣе хореграфическому искусству идти некуда! Нисколько не умаляя вполнѣ понятнаго увлеченія балетомъ того времени, мы видимъ, однако, что онъ продолжаетъ идти и теперь еще по пути развитія и выдвинулъ не мало замѣчательныхъ талантовъ, — и равныхъ Тальони и Эльслеръ, и даже превзошедшихъ знаменитыхъ танцовщицъ.

Тальони и Эльслеръ живутъ только въ памяти балетомановъ, считающихъ ихъ недосягаемыми, но на сценѣ онѣ давно уже нашли достойныхъ замѣстительницъ. Имена этихъ танцовщицъ и другихъ знаменитостей первой половины нынѣшняго столѣтія драгоцѣнны намъ вовсе не потому, что мы можемъ сопоставлять съ ними современныя силы хореграфіи... обязательно въ ущербъ послѣднимъ. Тальони и Эльслеръ пріобрѣли огромное значеніе потому, что явились еще невиданными тогда художественными образцами для дальнѣйшаго

развитія родныхъ талантовъ. Заслуги ихъ, такъ сказать, историческія, не говоря уже о томъ, что участіе такихъ артистокъ возбуждало интересъ публики къ балету.

У насъ вошло въ обычай, едва выступаетъ новая балерина, вспоминать Тальони и Эльслеръ. «Г-жа N. N., безспорно, прекрасное пріобрѣтеніе для нашей увядающей балетной сцены, — пишетъ какой-нибудь маститый балетоманъ,—но мы слишкомъ избалованы, мы не забыли еще величайшихъ художницъ Маріи Тальони, Фанни Эльслеръ, Карлотты Гризи и др.». Эти строки сдѣлались стереотипными и часто встрѣчаются во всевозможныхъ замѣткахъ, посвященныхъ балету. Въ концѣ-концовъ тотъ же хроникеръ и въ той же самой замѣткѣ превознесетъ до небесъ современную дебютанку и тѣмъ высѣчетъ самъ себя, подобно унтеръ-офицерской вдовѣ. Читатель недоумѣваетъ: что же такое представляла изъ себя Тальони, если N. N. рекомендуется, какъ идеалъ танцовщицы? Да и при чемъ здѣсь Тальони?

Однажды я просилъ М. И. Петипа высказать мнѣ свое мнѣніе: имѣли-ли бы въ настоящее время у насъ успѣхъ Тальони и Эльслеръ?

— Тальони — едва-ли, но Эльслеръ могла бы понравиться. Такой отвѣтъ вполнѣ подтверждаетъ мое мнѣніе, потому что Эльслеръ была по преимуществу поразительная мимистка и этотъ родъ таланта школа не могла измѣнить въ значительной степени, а Тальони — танцовщица, и танцы ея навѣрно разочаровали бы публику Маріинскаго театра. И наоборотъ, если бы нынѣшнюю балерину показать современникамъ Тальони—ее признали бы волшебницей! Мы скорѣе въ правѣ сказать, — но и то по отношенію исключительно техники танцевъ, — что она впередъ не двинется; это ея предѣлъ, а далѣе начинается уже сфера акробатизма, способная лишить танцовщицъ граціи, которую онѣ сохранили, несмотря на виртуозность современныхъ варіацій.

Что же касается хореграфическаго искусства вообще, то оно, какъ и всякое другое, будетъ прогрессировать и лѣтъ черезъ сорокъ нашъ прекрасный балетъ, конечно, не удовлетворитъ возрастающимъ требованіямъ зрителя...

Но и тогда будутъ раздаваться голоса въ пользу прошлаго и тогда будутъ кричать объ упадкѣ балета... Станутъ увѣрять, что въ концѣ прошлаго столѣтія балетъ былъ образцовымъ... Такъ ужъ это принято у насъ, а почему — объяснить трудно. Нѣкоторые изъ старинныхъ балетовъ, при возобновленіи ихъ, пользуются еще въ наше время успѣхомъ и даже выигрываютъ при нынѣшней постановкѣ, большинство же утрачиваетъ интересъ.

К. А. Скальковскій писалъ по поводу возобновленнаго въ 1880 году въ бенефисъ г-жи Ваземъ балета «Дѣва Дуная»: «этотъ балетъ, который во времена Тальони имѣлъ такой успѣхъ на нашей сценѣ и обошелъ всѣ сцены Европы, показался очень жиденькимъ, доказывая записнымъ театраламъ, что, несмотря на ихъ восхваленія про то, что было въ старину, балетъ несомнѣнно дѣлаетъ шаги впередъ».

Р. М. Зотовъ разсказываетъ курьезный случай о томъ, какъ однажды графъ былъ озабоченъ болѣзнью Зубовой, просилъ Р. М. съѣздить къ ней съ докторомъ Маунв и добыть точныя свѣдѣнія о признакахъ болѣзни. Получивъ отвѣтъ, что болѣзнь не внушаетъ опасенія, графъ былъ очень доволенъ: подозрѣнія его оказались неосновательными...

Азаревичева Надежда Аполлоновна славилась какъ первая пантомимная танцовщица, которыхъ тогда было въ труппѣ нѣсколько. П. А. Каратыгинъ въ своихъ запискахъ признается, что былъ сильно въ юности увлеченъ Азаревичевою. «Наружность моей Лауры, — говоритъ онъ, — дѣйствительно прекрасна, несмотря на рыженькіе волоса, миніатюрный ростъ и неправильныя черты лица. Ея каріе глазки были полны огня, жизни и необыкновенно выразительны». Азаревичева, по словамъ Каратыгина, побочная дочь директора А. А. Майкова и одной старой фигурантки, бывшей уже на пенсіи. Мать Азаревичевой танцовала въ Москвѣ и пріѣзжала къ Майкову въ Петербургъ; у нея были двѣ дочери и сынъ («Иллюстрированный Вѣстникъ». Записки Р. М. Зотова). Надежда Аполлоновна отличалась въ роли Хензи въ балетѣ «Хензи и Тао» или «Красавица и Чудовище». Первое представленіе этого балета не имѣло успѣха по причинѣ закулисной ошибки машиниста, а вѣрнѣе—самого Дидло. Спустили не ту декорацію, которую слѣдовало, поставивъ въ неловкое положеніе танцовщика Антонвна, бывшаго на сценѣ. Затѣмъ она участвовала въ балетѣ «Европеецъ, спасенный дикою», въ пьесѣ «Батюшкина дочка» и др. Азаревичева вышла замужъ и оставила сцену.

Огюстъ Пуаро остался у насъ на сценѣ и впослѣдствіи сдѣлался режисеромъ. Собственно говоря, онъ раздѣлялъ и труды балетмейстера, такъ какъ поставилъ лично и въ сотрудничествѣ съ Вальбергомъ нѣсколько балетовъ послѣ отъѣзда Дидло; напримѣръ: «Любовь къ отечеству», «Русскіе въ Германіи». «Казакъ въ Лондонѣ», «Смерть Геркулеса» и др. Онъ заявилъ себя какъ хорошій исполнитель пантомимныхъ ролей въ трагическихъ балетахъ, поражая необыкновенною величественностью. Булгаринъ отмѣчаетъ его граціозность въ танцахъ. Дидло посвятилъ Пуаро балетъ «Рауль де-Креки». Вотъ въ какихъ словахъ онъ выразилъ это посвященіе:

Г-ну Огюсту.

Любезный другъ!

«Для дружбы не нужно много словъ. Балетъ сей сочиненъ для твоего бенефиса, и я тебѣ его посвящаю. Да возможетъ онъ пріобрѣсти успѣхъ, чтобъ тѣмъ болѣе могъ достоинъ быть изъявленія искренней дружбы и уваженія *Твоего искренняго друга* К. Дидло».

Дютакъ считался способнѣйшимъ танцовщикомъ въ началѣ царствованія Александра I. Однако, Вигель говоритъ, что его кто-то назвалъ „Нетакъ", изъ чего надо заключить, что онъ не удовлетворялъ вкусамъ тогдашней публики.

Дюпоръ, пожаловавшій къ намъ изъ Парижа вѣрнѣе всего случайно, въ хореграфическомъ мірѣ считался первоклассною знаменитостью, — такою же, какою позднѣе является сама Тальони. Слава этого танцовщика гремѣла и въ Парижѣ, и Вѣнѣ, и вездѣ, гдѣ онъ только появлялся. У насъ онъ получалъ сначала по 1.200 руб. за спектакль, потомъ 60.000 руб. въ годъ и, наконецъ, 100.000 руб., какъ свидѣтельствуетъ Р. М. Зотовъ. Нынѣ такъ вознаграждаютъ развѣ Мазини. Лучшимъ подражателемъ Дюпора считали А. П. Глушковскаго.

«Дюпоръ бѣжалъ въ Петербургъ вмѣстѣ съ самою Мельпоменой—дѣвицею Жоржъ», писалъ Вигель. Жоржъ, по его словамъ, отличалась типомъ прежней греческой красавицы. Толщина ея была даже пріятна въ настоящемъ и страшила лишь въ будущемъ. Жоржъ и Дюпоръ, будто бы, были преслѣдуемы вслѣдствіе какой-то романической исторіи. Дюпоръ, однако, красотой не отличался и сердце Жоржъ онъ покорилъ, вѣроятно, талантомъ и славой....

Это весьма естественно, если прослѣдить, до какихъ границъ доходитъ и въ наше время поклоненіе прекраснаго пола всевозможнымъ артистамъ. Намъ извѣстность, намъ мода нужна!

Г. Михневичъ замѣчаетъ, что Дюпоръ любилъ, кажется, въ Жоржъ не столько ее самое и даже не столько ея талантъ, сколько ея брилліанты. По крайней мѣрѣ, по словамъ Глушковскаго, онъ согласился однажды ссудить ее деньгами не иначе, какъ подъ залогъ брилліантовъ! Какова любовь! Исторія Дюпора съ Даниловой показываетъ намъ, что знаменитый артистъ не могъ похвастаться порядочностью и вообще нравственными качествами.

Это, конечно, не мѣшало ему быть талантливѣйшимъ и неутомимымъ танцовщикомъ. Судя по отзывамъ о Дюпорѣ, онъ отличался на сценѣ благородствомъ и въ то же время ловкостью и быстротой.

Вигель утверждаетъ, что тѣлодвиженія Дюпора исполнены пріятности и быстроты, что онъ гибокъ, какъ резиновой шаръ. Танцы его можно назвать полетами. Дюпоръ предпочиталъ появляться въ балетахъ анакреонтическихъ. Онъ пробылъ у насъ до 2-го февраля 1811 года; въ этотъ день онъ танцовалъ 138-й разъ и публика его принимала восторженно. Дюпоръ, конечно, ничего удивительнаго въ этомъ не находилъ, потому что успѣхи его страшно избаловали. Напротивъ, однажды, когда ему часть публики шикала, онъ разгнѣвался и не пожелалъ выйти раскланяться аплодировавшимъ. Анонсировали, что Дюпоръ утомленъ и не выйдетъ, что вызвало свистки. Въ слѣдующій спектакль Дюпоръ, чрезъ посредство извѣстнаго актера Яковлева, просилъ извиненія у публики. Послѣдняя была тронута и, конечно, смѣнила гнѣвъ на милость.

Дюпоръ участвовалъ въ балетахъ «Амуръ и Психея», «Зефиръ и Флора» Дидло, «Любовь и Адонисъ», «Альмавива и Розина» собственнаго сочиненія. Затѣмъ онъ поставилъ еще балеты «Судъ Париса», «Соланжская Роза» и др. Въ 1809 г. Дюпоръ съ большимъ успѣхомъ танцовалъ въ Москвѣ съ Сенъ-Клеръ, Новицкою и Икониною. Дюпоръ уѣхалъ обратно во Францію вмѣстѣ съ Жоржъ.

Однажды была представлена трагедія въ стихахъ въ 5 д.—«Андромаха», пер. гр. Д. Н. Хвостова, который, какъ извѣстно, писалъ стихи на разные случаи и любилъ танцовать. Когда онъ сталъ хвалиться своею угодливостью дамамъ, родственникъ его, Алекс. Семен. Хвостовъ, сказалъ:

Писатель графъ Хвостовъ, скажу я не въ укоръ,
Танцуетъ какъ Вольтеръ и пишетъ какъ Дюпоръ!

(«Лѣтопись русскаго театра» Арапова).

Объ И. И. Вальбергѣ я упоминалъ въ предыдущей главѣ. Дѣятельность русскаго балетмейстера въ Александровскую эпоху значительно расширилась и онъ принесъ не мало пользы хореграфическому искусству. Ему, впрочемъ, и драматическая сцена многимъ обязана, какъ переводчику пьесъ.

Вальбергъ игралъ въ это время преимущественно мимическія роли. Въ отсутствіи Дидло и до его пріѣзда онъ поставилъ балеты «Амазонка», «Генрихъ IV», «Камилла», «Геній благости» и пр. Затѣмъ, въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ, онъ поставилъ еще цѣлый рядъ балетовъ весьма удачныхъ, хотя, разумѣется, не достигавшихъ высоты творчества Дидло. Вальбергъ написалъ, между прочимъ, балетъ «Увѣнчанная благость» на «всенародный день коронаціи Государя Императора Александра Павловича». Объ этомъ балетѣ я говорю ниже.

Вальбергъ умеръ въ 1819 г., пятидесяти трехъ лѣтъ, оставя сына и нѣсколько дочерей; въ пользу его семьи былъ данъ спектакль. «Все семейство Вальберга—читаю въ однихъ мемуарахъ того времени—представляло образецъ благороднѣйшаго образа мыслей и могло служить примѣромъ прекрасной семейной жизни и образованности артистовъ».

Люстихъ и Иванъ Антоновичъ Шемаевъ — оба были предназначены замѣнить Дюпора, но, по словамъ Вигеля, это ни тому, ни другому не удавалось. Шемаевъ, братъ пѣвца, впослѣдствіи выработался въ хорошаго пантомимнаго артиста. Люстихъ долгое время пользовался успѣхомъ и его сравнивали даже съ Гольцемъ. Однако, онъ не былъ ни Гольцемъ, ни Дюпоромъ.

Андре и Дидье очень нравились въ комическихъ роляхъ.

Павелъ Свиньинъ говоритъ про перваго изъ нихъ, что каждое появленіе его на сценѣ способно разсмѣшить Гераклита, тѣмъ болѣе, что онъ забавляетъ не ломанымъ каррикатурствомъ, но истинно-комическою способностью.

«Антоненъ, увѣряетъ современникъ, одинъ изъ лучшихъ парижскихъ танцовщиковъ; чистота, быстрота и легкость его танцевъ непомѣрны. Ему недостаетъ только силъ въ прыжкахъ и живости въ пантомимной игрѣ, чтобы сравниться съ Дюпоромъ». Антоненъ, выписанный директоромъ театра, княземъ Тюфякинымъ, получалъ двадцать пять тысячъ рублей въ годъ жалованья. Изъ-за этого танцовщика возгорѣлась полемика между Р. М. Зотовымъ и Корсаковымъ.

Антоненъ былъ красивъ собой и граціозенъ. Дидло, однако, при постановкѣ балетовъ не забывалъ Гольца и разъ даже сдѣлалъ ему предпочтеніе предъ Антоненомъ. Послѣдній танцовалъ въ балетѣ-оперѣ «Телемакъ», сочинивъ

эти танцы вмѣстѣ съ Дидло, въ балетахъ «Карлосъ и Розальба», «Молодая островитянка», «Зефиръ и Флора», «Приключенія на охотѣ», «Федра и Ипполитъ» и многихъ другихъ. Его замѣнилъ Веланжъ, приглашенный три года спустя и получавшій 20.000 руб. въ годъ жалованья.

Парижскій танцовщикъ Кастильонъ, пріѣхавшій въ двадцатыхъ годахъ, имѣлъ у насъ тоже выдающійся успѣхъ; онъ дебютировалъ въ балетѣ «Лиза и Коленъ» и получалъ 18.000 руб. жалованья. Затѣмъ онъ появлялся во многихъ балетахъ Дидло.

Эбергардъ Иванъ Ивановичъ удачно занималъ амплуа второго, а потомъ перваго пантомимнаго танцовщика. Онъ превосходно плясалъ мазурку и вообще характерные танцы.

Эбергардъ участвовалъ, между прочимъ, въ балетахъ «Венгерская хижина», «Кавказскій плѣнникъ», «Федра и Ипполитъ» и др.

Н. О. Гольцъ, сдѣлавшійся украшеніемъ сцены, котораго и теперь всѣ помнятъ, выпущенъ изъ театральной школы 22 февраля 1822 года на 1.200 руб., а черезъ три года получилъ 800 руб. прибавки и 25 руб. разовыхъ. Дебютировалъ онъ въ «Кавказскомъ плѣнникѣ», очень понравился публикѣ, завоевавъ полный успѣхъ, который раздѣляла съ нимъ Истомина (черкешенка). Впослѣдствіи талантъ Гольца не померкъ; артистъ продолжалъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ и при Тальони, съ которою танцовалъ 200 разъ... Двѣсти разъ танцовать съ Тальони — это для танцовщика цѣлое счастье!.. Все равно, что двѣсти тысячъ выиграть. Дидло называлъ его «превосходнымъ въ характерныхъ танцахъ и драгоцѣннымъ сюжетомъ». Портретъ Н. О., а также всѣ біографическія свѣдѣнія о немъ и его дѣятельности читатели найдутъ въ моей книгѣ.

Пальниковъ Алексѣй Михайловичъ былъ знаменитымъ исполнителемъ цыганскихъ плясокъ и игралъ каррикатурныя роли въ операхъ и комедіяхъ (онъ числился въ драматической труппѣ), изображая жидовъ и малороссовъ.

Въ 1819 г. дебютировала въ дивертиссементѣ московская танцовщица Лобанова. Она отлично плясала съ Пальниковымъ по-цыгански; публика приходила въ восторгъ отъ ихъ исполненія, полнаго жизни и огня.

Баптистъ, Шелеховъ младшій, Дидло-сынъ, Стригановъ, г-жи Люстихъ, Азлова, подготовленная Дидло какъ дублерка для Колосовой, Овошникова, Селезнева, Шемаева и др. — все это были тогда выдающіеся танцовщики и танцовщицы.

При Александрѣ Павловичѣ, послѣ окончанія траура, балетный сезонъ въ Петербургѣ начался, по словамъ Арапова, балетомъ Вальберга «Геній благости», дѣлавшимъ хорошіе сборы.

У меня имѣется программа другого балета Вальберга—«Увѣнчанная благость», написаннаго для коронаціи Императора Александра Павловича. Музыку къ этому балету сочинилъ Давыдовъ, стихи хоровъ коллежскій ассесоръ Клушинъ, а декораціи нарисовалъ Гонзаго. Въ этомъ балетѣ участвовали г-жи

Колосова, Бирилова, Плетень, Тукманова, Махаева, дѣвица Корайкина—воспитанница театральнаго училища, гг. Вальбергъ, А. Грековъ, Каратыгинъ, Рахмановъ, Гладышевъ и гг. фигуранты и фигурантки въ службѣ Его Императорскаго Величества, пѣвчіе и воспитанницы театральнаго училища. Театръ представлялъ «пріятную долину, испещренную цвѣтами». Балетъ начинался хоромъ народа:

О день, Россіи драгоцѣнный,
Въ который кроткій царь сердецъ,
Въ лучи, въ порфиру облеченный,
Возложитъ на чело вѣнецъ!
И т. д.

Старые балеты Вальберга, несмотря на репертуаръ Дидло, были даваемы очень часто. Возобновляли иногда балеты Лепика и Канціани и поставили вновь нѣсколько балетовъ Огюста и Дюпора. Съ отъѣздомъ Дидло и Дюпора за границу, балетный репертуаръ въ 1812 г. принялъ національный, патріотическій характеръ. Подобные балеты, какъ, напримѣръ, «Праздникъ въ лагерѣ», «Любовь къ отечеству», нѣсколько позднѣе—«Торжество Россіи», «Русскіе въ Парижѣ», справедливѣе назвать дивертиссементами съ пѣснями, плясками и пр. Ставили и сочиняли ихъ Вальбергъ въ сотрудничествѣ съ Огюстомъ. Надо-ли упоминать, что такія представленія сопровождалъ энтузіазмъ публики.

«Императрица Марія Ѳеодоровна праздновала великую эпоху въ своемъ прелестномъ Павловскѣ. Живо еще отражались тогда краски и кисть знаменитаго художника Гонзаго на наружной стѣнѣ галлереи великолѣпнаго дворца Императрицы; близь него, на воздушномъ театрѣ, пишетъ Араповъ,—представленъ былъ водевиль: «Казакъ-стихотворецъ», а на площади, передъ розовымъ павильономъ, гдѣ былъ роскошный балъ, данъ былъ балетъ «Возвращеніе героевъ». Самойловъ пѣлъ куплеты соч. П. А. Корсакова: «Ты возвратился, благодатный!» музыка Антонолини; общаго восторга и радостныхъ восклицаній невозможно выразить: казалось, они потрясали воздухъ».

Р. Зотовъ замѣчаетъ, что балетъ «Возвращеніе героевъ» сочиненъ спеціально для этого случая. «Казакъ-стихотворецъ» князя Шаховского, по словамъ Зотова, былъ первымъ русскимъ водевилемъ. Зотовъ перевелъ его на нѣмецкій языкъ. Балетъ «Возвращеніе героевъ» ставилъ Дидло, съ которымъ произошелъ слѣдующій случай: онъ спросилъ себѣ стаканъ воды у близь стоявшаго царедворца, но послѣдній не обратилъ вниманія на просьбу. Дидло сѣлъ на лѣсенку павильона и отказался продолжать репетицію. Императрица Марія Ѳеодоровна изволила подойти къ нему и спросить: «Что же не продолжаютъ репетиціи?»

— Да вотъ, прошу, чтобы мнѣ дали стаканъ воды и не могу допроситься! Императрица сама велѣла принести ему стаканъ воды. Можно вообразить себѣ, съ какимъ усердіемъ онъ продолжалъ работу.

Съ 1816 г. преобладали, за ничтожнымъ исключеніемъ, балеты Карла Дидло.

Къ концу царствованія балетная труппа представлялась въ слѣдующемъ составѣ: женскій персоналъ — пантомимныя роли исполняли — Е. И. Колосова, А. Ѳ. Азлова, А. А. Шемаева. Первыя пантомимныя танцовщицы были — Н. А. Люстихъ, Е. А. Телешова, Н. А. Азаревичева, В. А. Зубова. Первыя танцовщицы — М. Н. Иконина, А. О. Натье и А. И. Ландеръ. Вторыя танцовщицы — У. А. Селезнева, А. М. Овошникова, К. П. Азарова, Т. С. Реутова и А. В. Щербакова. Затѣмъ слѣдовали корифейки.

Мужской персоналъ: К. Дидло, балетмейстеръ и учитель въ школѣ, Огюстъ (Пуаро), режиссеръ балетной труппы и исполнитель пантомимныхъ ролей. Тѣ же роли поручались И. А. Шемаеву и И. И. Эбергарду. Комики — Андре (Шмитъ) и П. И. Дидье. Первые танцовщики — Дидло-сынъ, Г. И. Стригановъ, Н. О. Гольцъ. Вторые танцовщики — П. Н. Артемьевъ, извѣстный преподаватель танцевъ и Н. Т. Трифановъ.

Изъ всѣхъ видовъ театральныхъ представленій, утверждалъ Булгаринъ въ «Русской Таліи», — балеты въ Петербургѣ доведены до возможной степени совершенства, что онъ приписываетъ, конечно, Дидло и его методѣ при обученіи въ школѣ... Жаль только, что Булгаринъ забылъ о пинкахъ и пощечинахъ, игравшихъ важную роль въ этой методѣ.

Музыку для балетовъ писалъ тогда главнымъ образомъ капельмейстеръ русскаго театра К. А. Кавосъ и капельмейстеръ итальянской оперы Антонолини; затѣмъ, изрѣдка пробовали выступать въ качествѣ балетныхъ композиторовъ — капельмейстеръ Парисъ, авторъ музыки къ балету конца прошлаго столѣтія — «L'arrivée de Thétis», ученики Кавоса — Сушковъ и Павелъ Турекъ, помощникъ капельмейстера, сынъ учителя музыки въ театральномъ училищѣ Франца Турека. Декораторомъ продолжалъ оставаться знаменитый Петръ Гонзаго, талантъ котораго и теперь бы могъ украшать сцену любого театра. Онъ особенно отличился, написавъ декораціи для балета «Амуръ и Психея». Петръ Гонзаго писалъ ранѣе декараціи для гатчинскаго театра; кромѣ него по декоративной живописи выдвинулись Коноппи, Иванъ Мартыновъ, Кондратьевъ и Людовикъ Драншe, написавшій множество декарацій къ балетамъ и операмъ и извѣстный, какъ замѣчательный театральный машинистъ. Вообще въ хорошихъ декораторахъ русскіе театры не нуждались и еще во второй половинѣ прошлаго столѣтія были въ славѣ имена Валеріани и позднѣе Франца Градиція, работы котораго приводили зрителей въ восторгъ. Балетные спектакли въ первую четверть нынѣшняго столѣтія происходили въ Большомъ театрѣ, сгорѣвшемъ въ ночь на 1 января 1811 года и возобновленномъ архитекторомъ Модюи 3 февраля 1818 года. Для открытія давали прологъ «Аполлонъ и Паллада на Сѣверѣ», не имѣвшій успѣха, и балетъ «Зефиръ и Флора», очаровавшій зрителей.

Въ запискахъ Р. М. Зотова прологъ названъ «Меркурій на часахъ»; онъ написанъ былъ княземъ Шаховскимъ и ошиканъ самымъ жестокимъ образомъ. Изъ 120 пьесъ Шаховского подобная участь постигла еще драму «Лилія Нарбонская»

и трагедію «Фингалъ и Роскрана». Кромѣ того, балетные спектакли происходили въ Маломъ театрѣ (Казасси).

Бальные танцы въ Александровскую эпоху играли большую роль. Самъ Императоръ Александръ Павловичъ превосходно танцовалъ мазурку. Среди придворнаго и свѣтскаго общества встрѣчалось не мало замѣчательныхъ танцоровъ и танцорокъ, блиставшихъ на балахъ. Особенно славилась среди послѣднихъ Марія Антоновна Нарышкина, урожденная княжна Четвертинская, знаменитая своею красотой. Булгаринъ въ своихъ воспоминаніяхъ расточаетъ Нарышкиной похвалы за ея сердечную доброту и хлопоты за бѣдныхъ и несчастныхъ. Для Маріи Антоновны Державинъ написалъ стихотвореніе «Блещетъ Аттика женами» и т. д. (Соч. Державина, т. I, ст. 4).

Благодаря танцамъ, многіе умудрялись создавать себѣ карьеру или дѣлали хорошія партіи, такъ что балы являлись не только развлеченіемъ, но приносили и практическую пользу. Вспомните княгиню изъ «Горе отъ ума», восклицающую: «Танцовщики ужасно стали рѣдки». Княгиня приказываетъ князю звать Чацкаго на вечеръ, но узнавъ, что онъ не богатъ и не камеръ-юнкеръ, кричитъ: [illegible]

[illegible] безъ устали и безпрерывно... «Вчера былъ балъ, [illegible]. Это самое вѣрное опредѣленіе любимыхъ занятій [illegible] прошлаго столѣтія. Распространенными бальными [illegible] Вестрисъ, полонезъ, экосезъ, французская [illegible] бывшая въ модѣ особенно въ 1814, 1815 [illegible] преподавателей танцевъ пользовались извѣстностью [illegible] Новицкая и др. Л. Ф. Росси, П. И. Артемьевъ, [illegible] А. Л. Огюстъ и многіе другіе. Глушковскій [illegible] Дютака. Весьма естественно, что въ про[illegible] танцы считались предметомъ, на который обращали серьезное [illegible]

[illegible] Ивановъ въ воспоминаніяхъ о горномъ кадетскомъ корпусѣ [illegible] которыя сначала появились въ «Современникѣ», а потомъ [illegible] изданную къ столѣтію упомянутаго учебнаго заведенія, раз[illegible] уроках танцевъ. Преподавателемъ у нихъ былъ Леопольдъ [illegible] Росси, покинувшій службу въ дирекціи въ 1792 г. «Танцованіе [illegible] Танцмейстеръ многихъ европейскихъ театровъ, [illegible] Россіи, былъ со лѣтъ, но бодрый и живой, съ внушаю[illegible] Онъ въ порывѣ минутнаго гнѣва, не удер[illegible] своихъ. Танцующіе раздѣлялись на двѣ категоріи: [illegible] и танцоры поневолѣ, т. е. танцовавшіе по приказанію [illegible] стремились учиться національнымъ плясками. По [illegible] были подобіемъ баловъ. Танцоры являлись [illegible] какъ здѣсь, нынче нигдѣ не увидять, развѣ во [illegible] «Жизнь за Царя». Потомъ слѣдовали веселыя кадрили.

Нынѣшняго контрданса или французской кадрили тогда еще не существовало. Мы танцовали «простой» кадриль съ вальсомъ, «ревельскій» кадриль со звѣздочкою, «Багратіоновъ» кадриль, «шведскій», «экосезы», мазурку, краковякъ и т. д.».

На публичныхъ экзаменахъ танцовали разнохарактерныя пляски — цыганскую, венгерскую, казачокъ, матло съ флагами и др. Старику де-Росси помогалъ артистъ Императорскихъ театровъ Артемьевъ.

Въ первыхъ годахъ текущаго столѣтія многія важныя и богатыя особы совершали поѣздки на Кавказскія минеральныя воды, при чемъ возили съ собой медика, знакомыхъ, толпу слугъ, конюховъ, поваровъ... и даже пѣвицъ и танцовщицъ. (Баталинъ. «Пятигорскій край и Кавказскія минеральныя воды».)

II.

(1825—1855.)

Достаточно назвать имена Дидло, Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро и цѣлаго ряда русскихъ танцовщицъ и танцовщиковъ, чтобы опредѣлить положеніе нашего балета въ царствованіе Императора Николая Павловича.

До сихъ поръ многіе балетоманы, какъ говорили уже не разъ, и такъ называемая критика ссылаются еще на эту богатую талантами и дарованіями эпоху, доказывая, что балетъ достигъ тогда окончательной точки развитія, что далѣе хореграфическому искусству идти было некуда и что вскорѣ началось его паденіе, продолжающееся и въ наши дни. Дѣйствительно, мощный талантъ Дидло, этого замѣчательнаго хореграфа, настолько видоизмѣнилъ балетъ и настолько подготовилъ труппу, что Тальони и Эльслеръ считали за удовольствіе танцовать у насъ и встрѣтили танцовщицъ если не равныхъ себѣ, то безусловно выдающихся. Эльслеръ, менѣе ревнивая къ успѣхамъ и славѣ, нежели Тальони, искреннѣе оцѣнила русскія дарованія и не разъ выражала имъ свои симпатіи.

Быстрый и колоссальный прогрессъ, достигнутый отечественною Терпсихорой, конечно, ослѣпилъ публику, но было бы очень наивно согласиться, что далѣе хореграфическому искусству идти некуда! Нисколько не умаляя вполнѣ понятнаго увлеченія балетомъ того времени, мы видимъ, однако, что онъ продолжаетъ идти и теперь еще по пути развитія и выдвинулъ не мало замѣчательныхъ талантовъ, — и равныхъ Тальони и Эльслеръ, и даже превзошедшихъ знаменитыхъ танцовщицъ.

Тальони и Эльслеръ живутъ только въ памяти балетомановъ, считающихъ ихъ недосягаемыми, но на сценѣ онѣ давно уже нашли достойныхъ замѣстительницъ. Имена этихъ танцовщицъ и другихъ знаменитостей первой половины нынѣшняго столѣтія драгоцѣнны намъ вовсе не потому, что мы можемъ сопоставлять съ ними современныя силы хореграфіи... обязательно въ ущербъ послѣднимъ. Тальони и Эльслеръ пріобрѣли огромное значеніе потому, что явились еще невиданными тогда художественными образцами для дальнѣйшаго

развитія родныхъ талантовъ. Заслуги ихъ, такъ сказать, историческія, не говоря уже о томъ, что участіе такихъ артистокъ возбуждало интересъ публики къ балету.

У насъ вошло въ обычай, едва выступаетъ новая балерина, вспоминать Тальони и Эльслеръ. «Г-жа N. N., безспорно, прекрасное пріобрѣтеніе для нашей увядающей балетной сцены, — пишетъ какой-нибудь маститый балетоманъ,—но мы слишкомъ избалованы, мы не забыли еще величайшихъ художницъ Маріи Тальони, Фанни Эльслеръ, Карлотты Гризи и др.». Эти строки сдѣлались стереотипными и часто встрѣчаются во всевозможныхъ замѣткахъ, посвященныхъ балету. Въ концѣ-концовъ тотъ же хроникеръ и въ той же самой замѣткѣ превознесетъ до небесъ современную дебютанку и тѣмъ высѣчетъ самъ себя, подобно унтеръ-офицерской вдовѣ. Читатель недоумѣваетъ: что же такое представляла изъ себя Тальони, если N. N. рекомендуется, какъ идеалъ танцовщицы? Да и при чемъ здѣсь Тальони?

Однажды я просилъ М. И. Петипа высказать мнѣ свое мнѣніе: имѣли-ли бы въ настоящее время у насъ успѣхъ Тальони и Эльслеръ?

— Тальони — едва-ли, но Эльслеръ могла бы понравиться. Такой отвѣтъ вполнѣ подтверждаетъ мое мнѣніе, потому что Эльслеръ была по преимуществу поразительная мимистка и этотъ родъ таланта школа не могла измѣнить въ значительной степени, а Тальони — танцовщица, и танцы ея навѣрно разочаровали бы публику Маріинскаго театра. И наоборотъ, если бы нынѣшнюю балерину показать современникамъ Тальони—ее признали бы волшебницей! Мы скорѣе въ правѣ сказать, — но и то по отношенію исключительно техники танцевъ, — что она впередъ не двинется; это ея предѣлъ, а далѣе начинается уже сфера акробатизма, способная лишить танцовщицъ граціи, которую онѣ сохранили, несмотря на виртуозность современныхъ варіацій.

Что же касается хореграфическаго искусства вообще, то оно, какъ и всякое другое, будетъ прогрессировать и лѣтъ черезъ сорокъ нашъ прекрасный балетъ, конечно, не удовлетворитъ возрастающимъ требованіямъ зрителя...

Но и тогда будутъ раздаваться голоса въ пользу прошлаго и тогда будутъ кричать объ упадкѣ балета... Станутъ увѣрять, что въ концѣ прошлаго столѣтія балетъ былъ образцовымъ... Такъ ужъ это принято у насъ, а почему — объяснить трудно. Нѣкоторые изъ старинныхъ балетовъ, при возобновленіи ихъ, пользуются еще въ наше время успѣхомъ и даже выигрываютъ при нынѣшней постановкѣ, большинство же утрачиваетъ интересъ.

К. А. Скальковскій писалъ по поводу возобновленнаго въ 1880 году въ бенефисъ г-жи Ваземъ балета «Дѣва Дуная»: «этотъ балетъ, который во времена Тальони имѣлъ такой успѣхъ на нашей сценѣ и обошелъ всѣ сцены Европы, показался очень жиденькимъ, доказывая записнымъ театраламъ, что, несмотря на ихъ восхваленія про то, что было въ старину, балетъ несомнѣнно дѣлаетъ шаги впередъ».

Обратимся, однако, къ прошлому и воздадимъ ему должную дань.

Все, что было прекраснаго, выдающагося въ каждой эпохѣ хореграфіи — останется прекраснымъ и выдающимся на страницахъ ея обозрѣнія. Императоръ Николай Павловичъ постоянно посѣщалъ балетные спектакли, бывалъ въ антрактахъ за кулисами и удостоивалъ разговорами артистовъ. Недавно одинъ изъ очевидцевъ разсказывалъ мнѣ, что Императоръ часто бесѣдовалъ съ Жюлемъ Перро и съ танцовщицей А. А. Рюхиной.

Въ воспоминаніяхъ Т. А. Стуколкина, напечатанныхъ послѣ смерти артиста, сказано: «мы, актеры, должны съ особымъ благоговѣніемъ вспоминать Императора Николая, который для насъ сдѣлалъ такъ много добра, любилъ насъ и относился къ намъ, какъ къ своимъ дѣтямъ».

Да и самъ я лично слышалъ отъ Стуколкина и отъ другихъ много фактовъ, подтверждающихъ, и безъ того, впрочемъ, извѣстное, вниманіе Государя къ балетнымъ артистамъ. Въ мартѣ 1848 года балетной танцовщицѣ Марьѣ Сысоввой, лично извѣстной Государю, по случаю предстоящаго ея бракосочетанія, — сообщаетъ С. В. Танѣевъ, Высочайше повелѣно было выдать изъ Кабинета Его Величества на приданое 860 рублей. И подобныхъ фактовъ можно бы привести множество. Государь нѣсколько разъ въ годъ посѣщалъ театральное училище, которое при директорѣ театровъ А. М. Гедеоновѣ было переведено въ зданіе противъ Александринскаго театра. Когда пріѣхала Фанни Эльслеръ, говоритъ Каратыгинъ, то Николай Павловичъ лично пожелалъ ее видѣть и пригласилъ дебютировать въ первый разъ на придворномъ театрѣ въ Царскомъ Селѣ.

Сколько разъ, наконецъ, Государь, въ виду слабаго матеріальнаго положенія дирекціи, приказывалъ производить уплаты изъ Кабинета Его Величества. Такъ, напримѣръ, однажды было заплочено изъ Кабинета вознагражденіе Маріи Тальони и ея отцу, около тридцати трехъ тысячъ рублей.

Государь, по словамъ Зотова, былъ нѣсколько разъ на репетиціяхъ «Фенеллы». Съ нимъ пріѣзжалъ и Великій Князь Михаилъ Павловичъ. «Помню, писалъ Зотовъ, Государь разспрашивалъ меня на сценѣ: какъ будетъ дѣйствовать поставленная тогда машина огнедышащей горы. Я изложилъ ему весь механизмъ и оптическій обманъ произведенія лавы».

Въ книгѣ «О женщинахъ», часть которой посвящена балету, авторъ увѣряетъ, что «Николай Павловичъ, будучи Великимъ Княземъ, танцовалъ въ Берлинѣ при дворѣ въ балетѣ». Подробное описаніе этого спектакля, по словамъ автора, можно найти въ книгѣ С. С. Татищева «Императоръ Николай и иностранные дворы». Это невѣрно и въ книгѣ Татищева не сказано, что Государь танцовалъ въ спектаклѣ (1820 — 1821 гг.). Дано было представленіе, которое явилось соединеніемъ всѣхъ искусствъ: пластики, драмы, музыки и живописи. Сюжетомъ представленія избрали поэму Томаса Мура «Лалла Рукъ». Танцы исполнялись только въ антрактахъ — артистами придворнаго балета. С. С. Татищевъ, — какъ онъ лично мнѣ передавалъ, —

полагаетъ, что Государь участвовалъ въ мимическихъ сценахъ или же, вѣрнѣе всего, въ живыхъ картинахъ.

Балетные спектакли при Николаѣ Павловичѣ происходили въ Большомъ театрѣ, исключая времени съ 1835 года по 26 октября 1836 года, когда передѣлывали сцену и зрительный залъ, въ Маломъ (пріобрѣтенномъ отъ Казасси), потомъ въ Александринскомъ и иногда Михайловскомъ, лѣтомъ — въ Каменноостровскомъ и, кромѣ того, въ Царскосельскомъ и Петергофскомъ. Театры Александринскій, Михайловскій и Каменноостровскій, какъ извѣстно, были открыты именно въ царствованіе Николая I. Въ то время, не лишне замѣтить, существовало обыкновеніе ставить оперы и балеты въ понедѣльникъ и во вторникъ на первой недѣлѣ великаго поста, по случаю нѣмецкой масляницы.

Послѣ упраздненія комитета театральной дирекціи, когда коллегіальную систему въ театральной администраціи признали непригодною, въ 1829 году управленіе театрами возложили на гофмейстера князя С. С. Гагарина, который былъ причиной удаленія со сцены Дидло и славился, по отзыву Каратыгина, гордостью и недоступностью.

Не то говорилъ Р. Зотовъ, находя выборъ князя Гагарина на это мѣсто самымъ удачнымъ. Зотовъ, служившій подъ его начальствомъ, рекомендуетъ князя самымъ благороднымъ человѣкомъ во всѣхъ отношеніяхъ, обладавшимъ, несмотря на свою гордость, великодушнымъ сердцемъ. Въ другихъ мемуарахъ тотъ же Зотовъ пишетъ о князѣ Гагаринѣ слѣдующее: «Рѣдкій примѣръ въ исторіи театра представляетъ князь Гагаринъ еще въ одномъ отношеніи. Всѣ директоры театровъ отличались волокитствомъ, и если не явно и открыто жили съ актрисами и танцорками, то не слишкомъ заботились о томъ, чтобы скрывать свои связи. Гагаринъ первый изъ гордости и по искренней любви къ своей супругѣ не захотѣлъ покориться этой грязной привычкѣ. Въ продолженіе трехлѣтняго управленія его, онъ не иначе принималъ актрисъ и танцовщицъ, какъ совершенно одѣтый и не иначе, какъ стоя».

Въ 1833 году директоромъ театровъ былъ уже церемоніймейстеръ А. М. Гедеоновъ, внимательный и ласковый къ артистамъ.

Послѣ девятимѣсячнаго траура балетные спектакли начались въ Петербургѣ 26 августа 1826 г. Давали трагедію «Пожарскій», а затѣмъ представленъ былъ дивертисементъ, названный въ афишѣ «аналогическимъ» — «Возвращеніе князя Пожарскаго въ помѣстье», соч. балетмейстера Огюста. Въ дивертисементѣ участвовали не только танцовщики и танцовщицы, но и оперные пѣвцы. Дивертисементъ былъ принятъ публикой восторженно.

На время торжествъ по случаю коронаціи былъ утвержденъ балетный репертуаръ, въ который вошли слѣдующія хореграфическія произведенія: «Хензи и Тао», «Федра», «Молодая молочница», «Рауль де-Креки», «Карлосъ и Розальба», «Зефиръ и Флора» и др.

Чрезъ два года послѣ открытія спектаклей балетная труппа пополнилась, благодаря ангажементу иностранной танцовщицы Маринетты Бертранъ (впослѣдствіи Атрюксъ), у которой нашлось не мало поклонниковъ, но оставалась она на здѣшней сценѣ не долго. Первыя русскія танцовщицы Александровской эпохи начинали мечтать о покоѣ и обновленіе труппы было необходимо.

Вскорѣ пригласили г-на и г-жу Алексисъ. Г. Алексисъ пользовался расположеніемъ публики: онъ танцовалъ легко, изящно, но въ значительной степени уступалъ Гольцу, который съ каждымъ годомъ завоевывалъ все большій и большій успѣхъ.

Въ качествѣ первыхъ балеринъ были ангажированы парижскія танцовщицы, сначала Круазетъ, а потомъ Пейсаръ, которыя сдѣлались любимицами публики.

Круазетъ была, по описанію Зотова, высокая, стройная дѣвушка лѣтъ 20-ти, съ правильнымъ и красивымъ лицомъ, благородною мимикою и большою отчетливостью въ танцахъ. По другимъ отзывамъ Круазетъ не отличалась воздушностью, но выдавалась граціей.

Лаура Пейсаръ пріѣхала къ намъ замужнею женщиной. Ея мужъ состоялъ режиссеромъ французской труппы. Танцы Пейсаръ были нѣжнѣе, мягче, роскошнѣе, нежели Круазетъ, но она не могла занимать мимическихъ ролей. Лицу ея, весьма привлекательному, мѣшало красное пятно, которое съ перваго взгляда отталкивало. Во время появленія Пейсаръ на сценѣ, пятно заклеивалось. Круазетъ подвизалась на петербургской сценѣ почти до начала сороковыхъ годовъ, Пейсаръ покинула сцену тремя годами ранѣе. Она, какъ мы увидимъ далѣе, сломала себѣ ногу и чрезъ нѣсколько лѣтъ умерла.

Круазетъ дебютировала въ балетѣ Дидло «Зефиръ и Флора», но особенно ярко выдвинулся ея талантъ въ балетѣ Титюса «Юлій Цезарь въ Египтѣ», въ роли Клеопатры. Въ этомъ же балетѣ танцовала отдѣльныя па Пейсаръ.

Что касается послѣдней, то она обладала качествомъ, котораго не было у Круазетъ — баллономъ и, кромѣ того, считалась рѣдкою мастерицей по части жгучихъ характерныхъ танцевъ. Пейсаръ и Круазетъ были соперницами, обѣ пользовались успѣхомъ и имѣли каждая свою партію среди балетомановъ. Пейсаръ дебютировала въ 1832 г. въ балетѣ «Альмавива и Розина»; для нея между прочимъ возобновили балетъ «Телемакъ на островѣ Калипсы», въ которомъ Амура изображала воспитанница Шлефохтъ. Имя Шлефохтъ потомъ украшало петербургскій балетъ, хотя и очень недолгое время.

Мужской персоналъ труппы много выигралъ, благодаря ангажементу танцора-буффъ Флери, отлично исполнявшаго между прочимъ «англійскій танецъ», и пантомимныхъ артистовъ Фредерика и Карла Лашука; два послѣдніе были также и преподавателями въ театральной школѣ.

Лашукъ, судя по отзывамъ современниковъ, рѣзко выдѣлялся своимъ дарованіемъ. Мимика его была необыкновенно осмысленна, выразительна. Онъ разсказывалъ лицомъ и руками такъ краснорѣчиво, что не надо было запа-

сился программой балета. Лашукъ успѣшно выступалъ впослѣдствіи во многихъ балетахъ съ Тальони. Въ качествѣ преподавателя школы онъ началъ ставить на школьной сценѣ спектакли, и даже въ одинъ изъ своихъ бенефисовъ показалъ публикѣ воспитанниковъ и воспитанницъ младшаго возраста, заставивъ ихъ разыгрывать комическій балетъ «Волшебная флейта».

«Грація маленькихъ танцовщиковъ и танцовщицъ доказывала, — говорилъ о представленіяхъ этого балета одинъ критикъ, — какъ много заботится дирекція наша о приготовленіи талантовъ, которые современемъ будутъ служить украшеніемъ сцены».

Лашукъ вообще ловко составлялъ бенефисныя программы. Однажды, отмѣчаетъ Вольфъ, у него въ балетѣ «Нина» играла пантомимную роль актриса Михайловскаго театра Бурбье. Какъ балетмейстеръ, Лашукъ ничего собою не представлялъ и объ его балетахъ не стоитъ распространяться.

О дѣятельности Карла Дидло до того момента, когда онъ покинулъ петербургскую сцену, мы говорили подробно въ предыдущей главѣ. Къ этому можно бы прибавить, пожалуй, что знаменитый балетмейстеръ, никогда не терявшій энергіи, въ началѣ царствованія Николая Павловича, кромѣ балета «Дидона», поставилъ нѣсколько дивертисементовъ и маленькихъ хореграфическихъ картинокъ, не имѣвшихъ особеннаго значенія.

Сцена, лишившись Дидло, находилась въ далеко незавидномъ положеніи до 1837 года, т. е. до пріѣзда Тальони.

Вслѣдъ за Дидло ушелъ и другой балетмейстеръ, режиссеръ и артистъ балетной труппы — Огюстъ, роли котораго передали г. Эбергарду, отличному исполнителю пантомимныхъ ролей.

Послѣ Дидло остался каменный домъ въ Петербургѣ, на углу Невскаго пр. и Троицкаго пер. Этотъ домъ перешелъ къ сыну Дидло, Карлу Карловичу, который былъ очень друженъ съ извѣстнымъ артистомъ Я. Г. Брянскимъ, женатымъ на трагической актрисѣ А. М. Степановой. Дидло завѣщалъ ему этотъ домъ, но Брянскій вскорѣ умеръ, а два года спустя не стало и Дидло. Домъ, согласно волѣ покойнаго, перешелъ въ пожизненное владѣніе Брянской, по смерти которой онъ долженъ былъ поступить въ собственность дирекціи Императорскихъ театровъ, съ тѣмъ, чтобы послѣдняя его продала и на вырученныя деньги воспитывала дѣтей балетныхъ артистовъ. Въ случаѣ отказа дирекціи принять такой даръ, Дидло завѣщалъ его одному пріюту. Дирекція воспользовалась, когда пришло время, этимъ домомъ, но не продала его, потому что предлагали ничтожную цѣну. Баронъ Кистеръ исходатайствовалъ, чтобы дирекція, въ виду этого обстоятельства, сама эксплоатировала домъ для предназначенныхъ цѣлей. При И. А. Всеволожскомъ въ домѣ Дидло помѣщалась, такъ называемая, центральная касса. Дидло-сынъ умеръ 20 февраля 1855 г. и погребенъ на Смоленскомъ кладбищѣ. Приведенныя свѣдѣнія сообщилъ мнѣ артистъ Императорскихъ театровъ С. М. Сосновскій, племянникъ покойной Брянской.

Вмѣсто Дидло ангажировали балетмейстеровъ Блаша изъ Бордо, а затѣмъ, на подмогу ему, Титюса изъ Берлина.

Алексисъ Блашъ — одинъ изъ сыновей знаменитаго европейскаго хореграфа Жана Блаша. Онъ былъ по спеціальности артиллеристъ и въ качествѣ хореграфа началъ свою дѣятельность въ Ліонѣ, потомъ продолжалъ ее въ Парижѣ, Марсели и Бордо, откуда пріѣхалъ къ намъ, чтобы замѣнить Дидло, но это ему совсѣмъ не удалось. За границей его балеты пользовались успѣхомъ, но у насъ Блашъ пробылъ три года и балеты его не нравились. Послѣ Дидло, впрочемъ, и болѣе даровитый балетмейстеръ, нежели Блашъ, едва-ли бы могъ разсчитывать на быстрый успѣхъ. Для школы Блашъ тоже не былъ находкой, и дирекція не пыталась его удерживать.

Титюсъ также занимался обученіемъ воспитанниковъ и воспитанницъ въ школѣ и славился грубоватостью, если вѣрить отзыву его ученицы, г-жи Головачевой-Панаевой.

Титюсъ пріѣхалъ къ намъ уже далеко не молодымъ. Этотъ балетмейстеръ извѣстенъ, между прочимъ, тѣмъ, что сочинилъ совсѣмъ несоотвѣтствовавшія по характеру танцы для оперы «Жизнь за Царя». Глинка обратился въ 1843 году къ Гольцу, поставившему мазурку, которою мы и понынѣ любуемся. Краковякъ въ этой оперѣ сочиненъ г. Дидье.

Блашъ поставилъ на петербургской сценѣ довольно много балетовъ, какъ, напримѣръ, «Донъ-Жуанъ», сочиненный имъ для французской сцены, но игранный здѣсь съ музыкой Сорна, «Сумбека или взятіе Казани», «Марсъ и Венера», «Амуръ въ деревнѣ», «Дафнисъ», «Зораида», «Амадисъ де-Голь», «Шотландцы».

Болѣе удачными, относительно, оказались «Марсъ и Венера» и «Амуръ въ деревнѣ», данный для открытія новаго Михайловскаго театра. Амуромъ снова явилась воспитанница Шлефохтъ.

Титюсъ оставался у насъ продолжительное время; поставилъ балеты «Швейцарская молочница», «Кіа-Кингъ», «Юлій Цезарь въ Египтѣ», «Дикій островъ», «Двѣ тетки», «Сильфида» Филиппа Тальони, «Возстаніе въ сералѣ» его же и др. Изъ числа этихъ балетовъ пользовались успѣхомъ: «Кіа-Кингъ», «Юлій Цезарь въ Египтѣ» и два балета Тальони. Въ «Кіа-Кингъ» производила фуроръ китайская иллюминація въ послѣднемъ актѣ, въ балетѣ «Юлій Цезарь въ Египтѣ» — движущаяся декорація, подражаніе которой мы видимъ теперь въ «Спящей красавицѣ». Въ этомъ балетѣ особенно отличались гг. Лашукъ, Гольцъ и г-жа Круазеть. Балетъ «Сильфида» представленъ въ первый разъ на Александринскомъ театрѣ 28 мая 1835 г., незадолго до пріѣзда Маріи Тальони, создавшей роль Сильфиды за границей и дебютировавшей въ ней на сценѣ Большого театра. Считаю не лишнимъ привести распредѣленіе ролей въ «Сильфидѣ» при постановкѣ Титюса.

Сильфида	Г-жа *Круазетъ*.
	(Г-жа *Пейсаръ*).
Джемсъ Рюбенъ, Шотландскій крестьянинъ	Г-нъ *Фредерикъ*.
	(Г-нъ *Герино*).
Анна Рюбенъ, его мать	Г-жа *Телешова*, ст.
	(Г-жа *Баби*).
Еффи, ея племянница	Г-жа *Дюръ*.
	(Г-жа *Телешова* мен.).
Гюрнъ, Шотландскій крестьянинъ	Г-нъ *Флери*.
	(Г-нъ *Дидье*)
Маджъ, старуха, колдунья	Г-жа *Лонеръ*.
Сильфиды	Г-жа *Волкова*. Г-жа *Бертранъ*. Г-жа *Пименова*. Г-жа *Дранше*.
Колдунья	Г-жа *Валберхова*.

Танцы въ первомъ дѣйствіи:

Pas de deux: г. Шелиховъ и г-жа Зубова (г-жа Алексисъ).
Pas de trois: г. Спиридоновъ м., г-жи Волкова и Телешова м. (г-жа Дюръ).

Шотландцы, Шотландки, Старики, Дѣти, Музыканты — Коръ де балетъ.

Танцы во второмъ дѣйствіи:

Колдуньи, Колдуны, Животныя — Коръ де балетъ.

Сильфиды: г-жи Волкова, Бертранъ, Пименова, Дранше.
Pas de deux: г. Т. Герино и г-жа Пейсаръ (г. Фредерикъ, г-жа Круазетъ).
Сильфиды: г-жи Смирнова, Андреянова I, Федорова I, Андреянова II, Васильева, Ширяева I, Гундурова, Каростинская, Кохъ, Иванова II, Бельская, Григорьева, Аполонская, Антипова, Беккеръ, Авдюкова, Ширяева II, Федорова II. Стильзевская, Закаспійская II, Дюкова, Соколова, Селезнева II и Николаева.
Маленькія Сильфиды: Шлефохтъ, Данилова, Гопштокъ, Ерашъ, Ушакова, Сысоева.

Музыка «Сильфиды» принадлежитъ Шнейцгоферу, а декораціи написаны знаменитымъ декораторомъ А. А. Роллеромъ, умершимъ въ 1891 г. Работы этого художника всѣмъ намъ знакомы и объ нихъ не разъ придется говорить. Декораціи къ «Сильфидѣ» были одними изъ первыхъ, написанныхъ Роллеромъ для балета.

При Титюсѣ въ сезонъ 1833 – 1834 годовъ въ Александринскомъ театрѣ поставили Оберовскую «La muette de Portici» («Фенеллу»). Въ роли нѣмой чередовались только-что выпущенная изъ училища ученица этого балетмейстера М. Д. Новицкая и К. А. Телешова, которая выступила въ первое

представленіе. Телешова превосходила Новицкую мимикой, но послѣдняя отличалась молодостью, красотой, рѣдкою женственностью и всѣхъ обворожила. У Новицкой явилась тьма поклонниковъ, но она была неприступна, какъ Гибралтаръ.

Въ воспоминаніяхъ Юрія Арнольда говорится, что «балетчица» г-жа Новицкая неподражаемо вторила тенору Голланду въ роли глухонѣмой.

«Новицкая вышла замужъ за актера Дюръ, который умеръ отъ чахотки. Г-жа Головачева-Панаева говоритъ, что воспитанницы театральной школы были тогда пропитаны традиціями своихъ предшественницъ и заботились постоянно заготовить себѣ, еще находясь въ школѣ, богатаго поклонника, чтобы, при выходѣ изъ школы, прямо сѣсть въ свою карету и ѣхать на заготовленную квартиру съ приданымъ бѣлья и богатаго туалета.

Поклонники Новицкой были озлоблены на нее, что она вышла замужъ за актера. Когда ей пришлось въ первый разъ выходить на сцену, послѣ замужества, она очень боялась, потому что за кулисами распространились слухи, что ей будутъ шикать. Дюръ старался ободрять жену передъ выходомъ на сцену, но самъ былъ въ страшномъ волненіи. Присутствіе Государя въ театрѣ, вѣроятно, помѣшало демонстраціи озлобленныхъ ея поклонниковъ. Они ограничились тѣмъ, что не апплодировали ей, тогда какъ прежде до неистовства хлопали въ ладоши при ея появленіи и въ продолженіе всего спектакля».

Гедеоновъ, увѣряетъ Каратыгинъ, тоже недолюбливалъ, когда дѣвушка-танцорка, вскорѣ по выпускѣ изъ училища, подавала ему просьбу о дозволеніи ей выйти замужъ. Онъ тутъ обыкновенно давалъ ей такія нотаціи: «У васъ, легкомысленныхъ дѣвушекъ, нѣтъ никакого расчета: ты, вотъ, хочешь выйти за актера... Ну, что у него за жалованье? Какія средства? У тебя самой нѣтъ никакого приданаго; ну, чѣмъ вы будете жить? Съ перваго году пойдутъ дѣти, по цѣлымъ мѣсяцамъ не будешь учиться танцовать — вотъ и останешься вѣчною фигуранткой. Мнѣ тебя жаль, ты дѣвушка хорошенькая и могла бы составить себѣ фортуну!»

Позднѣе Марья Дмитріевна перекочевала въ драматическую труппу и была весьма недурною актрисой. Вторично она вышла замужъ за А. Л. Пащенко, большого театрала. Она погребена на Смоленскомъ кладбищѣ около могилы В. А. Каратыгина.

Въ 1834 году пріѣхалъ вновь ангажированный танцовщикъ Герино, красавецъ, ловкій кавалеръ съ весьма изящными манерами. Онъ дебютировалъ въ балетѣ Блаша «Дафнисъ» и имѣлъ успѣхъ, несмотря на то, что балетъ оказался безцвѣтнымъ, скучнымъ. Герино оставался на сценѣ всего два года. Онъ перекочевалъ въ Москву, гдѣ занялъ мѣсто балетмейстера и перваго танцовщика. Онъ поставилъ тамъ много балетовъ, какъ напримѣръ «Возстаніе въ Seралѣ» Тальони, при чемъ отличался въ немъ съ г-жей Санковской I. Бѣлинскій писалъ о Герино («Дѣва Дуная»): «жесты его выразительны, танцы граціозны, лицо — говоритъ. Мимикою и движеніями онъ разыгрываетъ

передъ вами многосложную драму. Да, въ этомъ случаѣ танцовальное искусство есть — искусство». Причиною отъѣзда Герино въ Москву послужилъ романъ съ весьма трагическимъ финаломъ. Танцовщица Пейсаръ, увлеченная Герино и пользовавшаяся взаимностью, заподозрила, и какъ видно основательно, измѣну. Она бросилась съ балкона, зацѣпилась платьемъ и сломала себѣ ногу. Карьера даровитой артистки съ этого дня была закончена. Мѣсто Герино занялъ на петербургской сценѣ Эмиль Гредлю, который былъ потомъ однимъ изъ выдающихся преподавателей классическихъ танцевъ въ театральномъ училищѣ. Онъ выступилъ въ балетѣ «Сильфида» и заявилъ себя надежнымъ партнеромъ для танцовщицъ.

Изъ русскихъ танцовщицъ до пріѣзда Тальони г. Зотовъ упоминаетъ съ большою похвалой о г-жѣ Ивановой и въ особенности о даровитой г-жѣ Волковой, отличавшейся съ Круазетъ въ Оберовской «Влюбленной баядеркѣ».

Весьма любопытны нравы, процвѣтавшіе тогда въ театральномъ училищѣ, которое славилось цѣлымъ букетомъ замѣчательныхъ красавицъ. Смѣлымъ продѣлкамъ поклонниковъ будущихъ талантовъ не было границъ. Училище помѣщалось въ 1835 году въ трехъэтажномъ домѣ, выходившемъ на Офицерскую и Екатерининскій каналъ. Воспитанницы старшаго возраста жили въ верхнемъ этажѣ, который былъ предметомъ вниманія влюбленныхъ и причинялъ имъ не мало треволненій. Л. Л. Леонидовъ, покойный ветеранъ русской сцены, сообщилъ много интересныхъ свѣдѣній о театральномъ училищѣ въ своихъ «Воспоминаніяхъ».

«Гвардейскіе балетоманы со студентами, говоритъ Леонидовъ, старались наперерывъ отличиться какими-нибудь затѣйливыми выходками на репетиціяхъ и спектакляхъ. Забирались переодѣтыми въ училище и за кулисы, и залѣзали въ трюмъ, иногда просто для комичнаго переполоха.

Воспитанники, какъ истые рыцари, защищали своихъ Дульциней и нерѣдко, во время проводовъ изъ театра домой, составлялись разнохарактерныя баталіи съ доморощеннымъ оружіемъ.

Начальствующія лица, тоже неравнодушныя къ своимъ питомицамъ, смотрѣли на это сквозь пальцы и стычки имѣть съ посторонними ухаживателями намъ не воспрещали.

Затѣйливыя любовныя похожденія велись очень послѣдовательно и курьезно...

Въ положенные до-обѣденные часы на Екатерининскомъ каналѣ, противъ оконъ воспитанницъ, составлялась цѣлая карусель щегольскихъ катальщиковъ — четверками, тройками, парами, верхами и, для потѣхи, кто-нибудь на самомъ дрянномъ извощикѣ, съ переодѣтыми кучеромъ и сѣдоками.

Прогуливались и скромные пѣхотинцы по набережной, съ платоническимъ вздыханіемъ и мимичнымъ объясненіемъ, и продолжалась эта церемонія иногда вплоть до отправленія танцовщицъ въ театръ въ новомодныхъ линіяхъ...

Конечно, гдѣ любовь, тамъ и порывы страсти, которые и ознаменовывались въ оное время несрочнымъ выпускомъ опернаго пѣвца любви и исчезнувшей изъ училища балетной феи».

Вотъ что распѣвали тогда на всевозможные лады петербургскіе театралы:

«Мнѣ разсказывалъ квартальный,
Какъ изъ школы театральной
Убѣжала Кохъ.
Въ это время безъ Кохицы
Всѣ за ужиномъ дѣвицы
Кушали горохъ.
Вдругъ сердитой Ковалевой
Мысль пришла — зачѣмъ въ столовой
Кохи не видать.
И манитъ она Наташу,
Чтобъ сейчасъ Кохицу нашу
Къ ужину позвать.
Но Наташа, не искавши,
Прибѣжала запыхавши
Съ страхомъ на лицѣ.
Говоритъ, что Кохъ пропала,
Что она ее искала
Даже на крыльцѣ.
Вотъ зоветъ она Фревиля,
А Фревиль, нашъ длинный Филя,
Одурманенъ былъ.
Дмитрій Яковличъ инспекторъ
Въ новый домъ, гдѣ жилъ директоръ,
Съ рапортомъ отбылъ.
Надзирательница Гельвигъ
Обѣщаетъ много денегъ,
Кто найдетъ, раздать.
Марокетти, докторъ школьный,
Экономъ — Бевсоновъ — вольный
Бросились искать.
Гувернеръ болгаринъ Кнапичъ
Въ страхѣ затесался на печь,
Чтобъ не отвѣчать.
Грекъ, его товарищъ Соличъ,
Раскусивши службы горечь,
Завалился спать.
Дьякъ, подлекарь входятъ въ споры,
Дамы классныя въ укоры,
Чуть-ли не до слезъ.
Но всѣ сколько ни гадали,
Отъ прислугъ одно узнали
Подъ конецъ угрозъ,—

То же, что сказалъ квартальный:
«Кохъ изъ школы театральной
Вяземскій увезъ!!!»
Всѣмъ директоръ Гедеоновъ
Надавалъ такихъ трезвоновъ,
Что не разсказать.
Рафаилъ Михайлычъ Зотовъ,
Не имѣя быть расчетовъ,
Возвратился вспять.
И т. д.

Приведенные куплеты записаны Л. Л. Леонидовымъ на память; они были тогда очень популярны и отмѣчены въ мемуарахъ многихъ артистовъ; утверждаютъ, что эти куплеты сочинены П. С. Ѳедоровымъ, будущимъ начальникомъ репертуара, и тогда служившимъ въ почтамтѣ.

Въ куплетахъ упоминаются имена почти всѣхъ представителей тогдашней театральной администраціи. Похитителя воспитанницы Кохъ, какъ сообщаетъ г-жа Головачева-Панаева, посадили будто бы въ крѣпость.

Т. А. Стуколкинъ дѣлаетъ въ «Воспоминаніяхъ» интересныя характеристики двухъ лицъ изъ числа этой администраціи. Докторъ Марокетти лечилъ отъ всѣхъ болѣзней однимъ средствомъ — слабительнымъ корнемъ ялаппы, а гувернеръ Соличъ, будучи чуть-ли не 80-лѣтнимъ старикомъ-паралитикомъ, носилъ въ карманѣ конецъ веревки, которою и билъ безжалостно воспитанниковъ. Про доктора Марокетти, впрочемъ, бывшіе воспитанники школы вспоминаютъ даже стихи, въ которыхъ говорится, что всѣ болѣзни онъ лечилъ канфарой:

Докторъ Марокетти,
Хилый и больной,
Всѣ болѣзни въ свѣтѣ
Лечитъ канфарой.

Въ нынѣшнее помѣщеніе, близь Александринскаго театра, училище переведено въ 1836 г., при чемъ будущихъ балеринъ помѣстили въ бель-этажѣ, гдѣ стекла были закрашены.

Л. Л. Леонидовъ любилъ самъ иногда заниматься поэзіей и говорить экспромты — «вольными стихами», какъ онъ выражался. Между прочимъ въ тѣхъ же «Воспоминаніяхъ» онъ приводитъ свое описаніе сраженія Марсовъ съ воспитанниками школы.

«Гвардейцы удалью смущали
Танцовщицъ нашихъ и актрисъ,
И къ нимъ набѣги совершали
Повсюду, въ трюмъ и средь кулисъ».

Сраженія происходили форменныя, бросались картофелемъ, сырыми яйцами и пр. Такъ называемыя линейки съ воспитанницами преслѣдовались офицерами, что заставило въ концѣ-концовъ принять строгія мѣры:

«И до того довоевали,
Что всѣ попалися въ полонъ;
И что жандармы охраняли
Амуровъ нашихъ съ двухъ сторонъ.
Кордебалетъ нашъ чародѣйской,
На чудныхъ ножкахъ, въ лапахъ былъ,
Ужъ не гвардейскихъ, — полицейскихъ
И духъ геройскій прекратилъ».

Вообще волокитство было тогда очень распространено въ кружкахъ балетомановъ и противъ него придумывали разныя мѣры. Находились и воспитанницы, разумѣется, которыя заманивали волокитъ и, какъ свидѣтельствуетъ намъ г-жа Головачева-Панаева, еще на школьной скамьѣ мечтали о богатомъ поклонникѣ, чтобы потомъ обзавестись экипажами, роскошною квартирой и проч. Вспомните, какъ удивлялись, что красавица Новицкая вышла замужъ за актера Дюръ! У Лермонтова въ «Монго» (1836 г.) сдѣлана чрезвычайно мѣткая характеристика подобной расчетливой танцовщицы, попавшей на хорошіе хлѣба... Она говоритъ о настоящемъ своемъ положеніи и вспоминаетъ школу.

«Чудна судьба! о томъ ни слова—
На матушкѣ моей чепецъ
Фасона самаго дурного,
И мой отецъ простой кузнецъ!..
А я — на шелковомъ диванѣ
Ѣмъ мармаладъ, пью шоколадъ;
На сценѣ — знаю ужъ заранѣ —
Мнѣ будетъ хлопать третій рядъ.
Теперь со мной плохія шутки:
Меня сударыней зовутъ,
Изъ-за меня три раза въ сутки
Каналью повара дерутъ.
Мой Pierre не слишкомъ интересенъ,
Ревнивъ, упрямъ, что ни толкуй,
Не любитъ смѣху онъ, ни пѣсенъ,
Зато богатъ и глупъ...
Теперь не то, что было въ школѣ:
Ѣмъ за троихъ, порой и болѣ,
И за обѣдомъ пью люнель.
А въ школѣ... Боже! вотъ мученье!
Днемъ -- танцы, выправка, ученье,
А ночью — жёсткая постель.
Встаешь, бывало, утромъ рано,
Бренчитъ ужъ въ залѣ фортепьяно,

Поютъ всѣ врозь, трещитъ въ ушахъ;
А тутъ сама поднявши ногу,
Стоишь, какъ аистъ на часахъ.
Флёри хлопочетъ, бьетъ тревогу...
Но вотъ одиннадцатый часъ —
Въ кареты всѣхъ сажаютъ насъ.
Тутъ у подъѣзда офицеры,
Стоятъ всѣ въ рядъ, порою въ два...
Какія милыя манеры
И все отборныя слова!
Иныхъ улыбкой ободряешь,
Другихъ бранишь и отгоняешь,
Зато — вернулись лишь домой —
Директоръ поретъ на убой!
Ни взглядъ не думай бросить лишній,
Ни слова ты сказать не смѣй, —
А самъ, прости ему Всевышній,
Вѣдь ужъ какой прелюбодѣй!»

(См. соч. Лермонтова, изд. подъ ред. П. В. Быкова, т. I, стр. 253. Въ изданіе подъ ред. Ефремова этотъ отрывокъ не вошелъ.)

Стуколкинъ говоритъ, что занятія науками въ школѣ тридцатыхъ годовъ не выдерживали никакой критики и наоборотъ, обученіе искусствамъ процвѣтало. Талантливый артистъ пришелъ къ весьма резонному заключенію, а именно: «По правиламъ того времени, всякій воспитанникъ обязательно долженъ былъ учиться и пѣть, и танцовать, и драматическому искусству, и играть на какомъ-либо музыкальномъ инструментѣ. Благодаря этому, по выходѣ изъ школы, всякій рѣшительно ученикъ, какъ бы онъ бездаренъ не былъ, находилъ себѣ работу при театрѣ, которую и могъ выполнять съ бо̀льшимъ или меньшимъ успѣхомъ, т. е. если у него не оказывалось драматическихъ способностей, то онъ выходилъ въ балетъ, не въ балетъ—такъ въ оперу, не въ оперу—такъ въ музыканты, а то и въ суфлеры, статисты, фигуранты, машинисты и т. п. Главное, что онъ выступалъ на то поприще, къ которому готовился въ школѣ съ ранняго дѣтства. Наше начальство совершенно правильно разсуждало, что разъ ребенка въ теченіе 8 — 9 лѣтъ готовятъ къ театру, то, конечно, онъ ни къ какой другой профессіи не способенъ, а слѣдовательно театральная администрація обязана пристроить его къ родному, близкому и знакомому ему дѣлу. Однако, теперь почему-то этотъ взглядъ измѣнился. Такъ, напримѣръ, случается, что, продержавъ юношу въ школѣ до 18 — 20 лѣтъ, вдругъ не находятъ возможнымъ выпустить его на казенную сцену, т. е. готовя въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ къ сценической дѣятельности, въ концѣ-концовъ замѣчаютъ, что онъ къ этому дѣлу негоденъ, при чемъ забываютъ, что онъ ничему другому не обученъ!» Съ этимъ нельзя не согласиться и надо думать, что при нынѣшнихъ измѣнившихся взглядахъ на училище будетъ обращено серьезное вниманіе на болѣе строгій выборъ воспитанниковъ при пріемѣ, что окончательно гарантируетъ ихъ карьеру.

[illegible] въ роли [illegible]

[illegible] форму. [illegible] нравиться. [illegible] конечно публика [illegible] только балетные [illegible]

[illegible] создается настоящій [illegible] и съ ними нельзя [illegible] программа котораго раз- [illegible] матеріалъ для постановки [illegible] я укажу для примѣра [illegible] М. М. Иванова.

[illegible] развитіе драматическаго инте- [illegible] балетовъ не мало въ современномъ репер-

туарѣ и такой планъ построенія ихъ самый правильный. Подобные балеты не могутъ наскучить публикѣ.

Только могучій талантъ Маріи Тальони, безспорно геніальной танцовщицы своей эпохи, могъ удержать почти исключительное преобладаніе фантастическаго балета. Публика увидѣла чарующую, опьяняющую грацію, поразительную воздушность, эфирность и красоту танца.

Тальони, изображая созданія поэтической фантазіи — всевозможныя стихійныя существа, очаровывала зрителя, дѣйствовала на него обаятельно, увлекала его. Насколько это обаяніе и увлеченіе было сильно, достаточно сказать, что аплодисменты вызывала какая-нибудь пластичная, граціозная поза балерины или ничтожное движеніе.

Критикъ «Сѣверной Пчелы» писалъ, что «Тальони танцуетъ, какъ соловей поетъ, какъ бабочка летаетъ: это ея жизнь, ея счастье». «Марія Тальони, по словамъ Кони, живое воплощеніе идеала пластической красоты и высшаго проявленія стройности и легкости; она своею волшебною силой воскресила и обновила балетъ».

Тальони до такой степени привыкла и любила изображать фантастическія, поэтичныя созданія, что часто избѣгала появляться въ образѣ простыхъ смертныхъ. Къ этой особенности балерины я еще возвращусь, когда буду говорить о другой знаменитости — Фанни Эльслеръ, представлявшей собой совершенную противоположность Тальони. На петербургской сценѣ Тальони выступила въ балетѣ своего отца «Сильфида».

Марія Тальони родилась 23 апрѣля 1809 г. въ Стокгольмѣ. Въ прошломъ столѣтіи, писалъ въ тридцатыхъ годахъ неизвѣстный біографъ танцовщицы, въ Швеціи пользовался громкою извѣстностью трагическій актеръ и отличный пѣвецъ Карстенъ, любимецъ Густава III. Дочь

Марія Тальони.

Карстена вышла замужъ за Филиппа Тальони, миланскаго хореграфа и перваго танцовщика Стокгольмскаго театра. Такимъ образомъ, Марія Тальони является дочерью сѣвера и юга! Ея отецъ пользовался репутаціей хорошаго балетмейстера и нѣкоторые изъ его балетовъ имѣли успѣхъ въ Германіи и Франціи. Онъ сдѣлалъ нѣкоторыя измѣненія въ туалетахъ танцовщицъ, изгнавъ многія лишнія и непрактичныя украшенія.

Марія Тальони, учившаяся во Франціи съ восьми лѣтъ танцовать, дебютировала 10 Іюня 1822 года въ Вѣнскомъ театрѣ, подготовившись къ этому спектаклю подъ руководствомъ отца. Современники Тальони разсказываютъ, что она, послѣ ежедневнаго урока, который давалъ ей отецъ, часто безъ чувствъ падала на полъ; ее раздѣвали, переодѣвали и она все еще не приходила въ себя. Получасовое вечернее торжество обходилось ей не дешево!

Юная балерина выступила въ балетѣ Филиппа Тальони «Réception d'une jeune nimphe à la cour de Thérpsychore». Она вышла въ первый разъ на сцену со своимъ отцомъ и балериной Геберле, занимавшей долгое время первое мѣсто между танцовщицами. На этотъ разъ Геберле оказалась побѣжденною Маріей Тальони, которою не могли налюбоваться и которую вызвали восемь разъ. Юная дебютантка была настолько взволнована, что забыла первое pas и начала удачно импровизировать, поразивъ всѣхъ артистовъ. Тальони прозвали Давидомъ танца. Давидъ былъ въ то время любимѣйшимъ пѣвцомъ въ Германіи.

Изъ Вѣны, гдѣ о Тальони сохранились самыя лучшія воспоминанія, она отправилась въ Штутгартъ; ее приглашали на вечера во дворецъ, гдѣ королева часто удостоивала балерину разговорами.

Точно также отнеслись къ ней въ Мюнхенѣ. Королева пригласила Тальони къ себѣ; послѣдняя отправилась съ матерью. Когда они вошли въ аванъ-залу, придворныя дамы были уже въ сборѣ; къ Маріи Тальони подошелъ незнакомый мужчина, сидѣвшій тутъ же на кушеткѣ и спросилъ: «Сколько вамъ лѣтъ?» 14, отвѣчала Тальони. «14 . . . такъ молоды и столько искусства!» Въ эту минуту показалась королева. «Вотъ моя жена», — замѣтило лицо, бесѣдовавшее съ Тальони, которая была поражена и очень сконфузилась.

Что касается сценическихъ успѣховъ Тальони, то они росли, какъ говорится, не по днямъ, а по часамъ. Во всѣхъ городахъ ей устраивали настоящія оваціи.

Наконецъ, 23 Іюля 1827 года Марія Тальони танцовала въ Парижѣ на сценѣ Большой оперы въ балетѣ «Сициліецъ» и чрезъ три дня повторила тотъ же балетъ. 1 Августа она появилась въ «Весталкѣ», гдѣ очаровала и свела съ ума парижанъ классическими танцами. 3 Августа танцовала въ балетѣ «Марсъ и Венера», 6 Августа въ «Фернанъ Кортезъ», 8 Августа въ «Баядеркахъ» и 10 Августа закончила свои спектакли «Венеціанскимъ карнаваломъ». Въ старинныхъ мемуарахъ о Тальони я читалъ, что послѣ перваго дебюта ея въ Парижѣ директоръ театра поднесъ немедленно балеринѣ контрактъ на серебряномъ блюдѣ.

По окончаніи ангажемента въ Мюнхенѣ Тальони возвратилась въ Парижъ и 30 Апрѣля 1828 года снова явилась въ «Баядеркахъ», 20 Іюня танцовала замѣчательное pas въ «Осадѣ Коринѳа», 2 Іюля исполняла роль Лидіи въ балетѣ того же названія и т. д. Тальони сдѣлалась кумиромъ парижанъ и парижской критики. Даже склонные привирать гасконцы, говоря объ успѣхахъ Тальони, не преувеличивали ихъ. Не преувеличивали они также, увѣряя, что тюники балерины были столь длинны, что колѣнъ ея никто не видѣлъ. Въ Парижѣ Тальони танцовала нѣсколько лѣтъ, покидая его изрѣдка. Такъ, напримѣръ, въ 1832 году она была въ Берлинѣ. Когда здѣсь разсуждали о выборѣ балета для дебюта знаменитой танцовщицы, то всѣ отсовѣтывали ей танцовать въ «Баядеркѣ», потому что нѣмецкія танцовщицы, игравшія главную роль, не поняли ее, исказили и «Баядерка» не понравилась публикѣ. Тальони избрала именно эту роль и съ перваго выхода завладѣла симпатіями публики, побѣдивъ всѣ предубѣжденія. «Баядерка» имѣла съ Тальони величайшій успѣхъ. Въ Англіи Тальони танцовала вскорѣ послѣ первыхъ парижскихъ успѣховъ. Балерина расшевелила флегматичныхъ англичанъ, которые устраивали ей колоссальныя оваціи. Тальони танцовала въ Лондонѣ, Дублинѣ, Ливерпулѣ и Манчестерѣ. Бенефисъ Тальони въ Лондонѣ, на театрѣ «Queens», доставилъ ей 1150 фунтовъ ст. Въ Германіи она была засыпана флоринами, жемчугомъ и брилліантами. Въ Парижѣ, во время представленія «Сильфиды», одинъ изъ почитателей Тальони былъ до такой степени восхищенъ ея игрой, что сорвалъ съ головы сидѣвшей подлѣ него дамы пучокъ цвѣтовъ, бросилъ его къ ногамъ обворожительной артистки и отъ восторга заплакалъ.

А. Я. Головачева-Панаева разсказываетъ слѣдующій курьезъ о Тальони: «Пріѣхала въ Петербургъ знаменитая балерина Тальони со своимъ отцомъ, маленькимъ старичкомъ, и являлась съ нимъ въ школу упражняться. Директоръ и другіе чиновники очень ухаживали за обоими иностранцами; имъ подавался въ школѣ отличный завтракъ.

Тальони днемъ была очень некрасива, худенькая-прехуденькая, съ маленькимъ желтымъ лицомъ въ мелкихъ морщинкахъ. Я краснѣла за воспитанницъ, которыя послѣ танцевъ окружали Тальони и, придавая своему лицу умиленное выраженіе, говорили ей: «Какая ты рожа! какая ты сморщенная!»

Тальони, воображая, что онѣ говорятъ ей комплименты, кивала имъ съ улыбкой головой и отвѣчала: «Merci, mes enfants!»

Послѣ блестящаго дебюта въ «Сильфидѣ», Тальони появлялась у насъ (1837—1842 г.) въ балетахъ «Дѣва Дуная», «Влюбленная баядерка», «Гитана», «Тѣнь», «Морской разбойникъ», «Озеро волшебницъ», «Воспитанница Амура», «Дая», «Герта» и др., поставленныхъ ея отцомъ, Филиппомъ Тальони.

Г. Весинъ въ интересныхъ очеркахъ исторіи русской журналистики двадцатыхъ и тридцатыхъ годовъ приводитъ, между прочимъ, весьма курьезныя выдержки, сдѣланныя «Сыномъ Отечества» изъ иностранныхъ изданій, говорившихъ о пребываніи балерины въ Россіи. — «По извѣстіямъ заграничныхъ

журналистовъ, избранное дворянство русское окружало карету ея, верхомъ, съ обнаженными мечами, и провожало ее до квартиры при кликахъ тысячъ народа, толпившихся по улицамъ. Писали также, что въ день представленія «Гитаны» тысячи съ утра стояли у входа въ театръ, нѣсколько человѣкъ было задавлено при раздачѣ билетовъ и снѣгъ около театра былъ вытоптанъ и превратился въ смѣсь грязи. Мы сами не были свидѣтелями такихъ изумительныхъ диковинокъ, и потому ни утверждаемъ, ни опровергаемъ ихъ».

Тальони сдѣлалась дѣйствительно любимымъ и самымъ интереснымъ предметомъ разговора въ городѣ. Имя ея пріобрѣло такую популярность, что появились карамель-Тальони, вальсъ — «Возвратъ Маріи Тальони», шляпы-Тальони и пр. П. А. Каратыгинъ написалъ извѣстную шутку «Ложа I яруса на послѣдній дебютъ Тальони», въ которой типично изображалъ маленькую роль балетомана Л. Л. Леонидовъ. Въ этой шуткѣ имѣлъ огромный успѣхъ слѣдующій куплетъ:

«Тальони прелесть, удивленье,
Такъ неподдѣльно хороша,
Что у нея въ простомъ движеньи
Замѣтна дивная душа.
Она плѣняетъ умъ и чувство,
Своею граціей живой,
И въ ней натура и искусство
Соединились межъ собой.
Объ ней не разсказать словами,
Не обсудить ее умомъ;
Что говоритъ она ногами
Того не скажешь языкомъ».

Для того, чтобы составить себѣ понятіе о томъ, какъ относилась печать тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ къ Тальони и къ нѣкоторымъ балетамъ, сочиненнымъ и поставленнымъ Филиппомъ Тальони, сдѣлаю выдержки изъ разныхъ статей и замѣтокъ:

«Выходя изъ театра, ты забываешь Тальони, писалъ одинъ петербургскій житель своему знакомому въ Москвѣ; ты помнишь одну Сильфиду, чудную, воздушную, неуловимую мечту, которая будетъ преслѣдовать тебя долго, будетъ тѣсниться въ душѣ твоей, какъ игривые, очаровательные звуки Россиніевой или Веберовой музыки . . . Тебѣ такъ хорошо, такъ легко въ эти блаженныя минуты, что ты не захочешь ничего лучшаго, до тѣхъ поръ, пока эта жизнь души не будетъ заглушена заботами житейскими и шумная, жалкая существенность не пробудитъ тебя отъ этого тихаго, роскошнаго упоенія» . . . «Прежде танцы Тальони могли привлечь только наши взоры; теперь они очаровываютъ душу, сказано было о Тальони въ другомъ мѣстѣ. Сильфида, Баядерка, Зульма, Дѣва Дуная, Елена, Миранда, вотъ цѣлый рядъ дивныхъ, восхитительныхъ созданій, изъ коихъ у каждаго есть своя физіономія, свой характеръ, своя прелесть. Марію Тальони нельзя называть танцов-

щицей: это художница, это поэтъ, въ самомъ обширномъ значеніи слова' Появленіе Тальони на нашей сценѣ принесло невѣроятную пользу всему нашему балету, и въ особенности нашимъ молодымъ танцовщицамъ г-жамъ Андреяновой и Смирновой».

«Тальони, говоритъ Ѳ. Б. (Булгаринъ) единственная танцовщица въ мірѣ, которая осуществила своими танцами все, что до сихъ поръ намъ казалось несбыточнымъ вымысломъ поэтовъ, т. е. полувоздушныя, граціозныя женскія фигуры на древнихъ вазахъ и медаляхъ. Ни до нея не было, ни послѣ нея не будетъ равной ей. Люди, не любящіе вообще балета, прикованы къ нему танцами и игрою Тальони. Это—геній танцевъ . . . выше, нежели былъ геній Байрона въ своемъ родѣ».

Балетъ «Гитана, испанская цыганка», музыку къ которому написалъ Шмитъ, былъ данъ въ первый разъ въ Большомъ театрѣ 23 Ноября 1838 г. Балетъ имѣлъ выдающійся успѣхъ и выдержалъ много представленій. Цыганскій танецъ Гитаны, когда съ лица послѣдней снимали покрывало, возбуждалъ восторгъ зрителей. Танецъ этотъ, хотя и характерный, но отличался воздушностью . . . присущей Тальони. Въ «Гитанѣ», кромѣ очаровательной балерины, участвовали г-жи Дюръ, Телешова 2, Бертранъ, Реутова, Иванова, Самойлова. Воспитанницы Прихунова, Ширяева, Аполлонская. Гг. Лащукъ, Фредерикъ, Шеликовъ 1, Артемьевъ, Гольцъ, Флери, Спиридоновъ. Воспитанники Спиридоновъ 2, Никитинъ, Смирновъ и пр. Въ арлекинадѣ этого балета участвовалъ будущій балетный артистъ Т. А. Стуколкинъ, который упоминаетъ объ этомъ въ «Воспоминаніяхъ». — Н. О. Гольцъ превращался въ избраннаго кавалера Тальони и танцовалъ съ нею почти во всѣхъ балетахъ; роль Фредерика въ «Гитанѣ» была одна изъ удачныхъ въ его репертуарѣ. «Пантеонъ» впослѣдствіи поднесъ очаровательной Сильфидѣ, какъ дань за многія минуты наслажденія, слѣдующую пѣснь:

«Видали-ль вы, когда она,
Предъ изумленною толпою,
Стоитъ Гитаной кочевою —
Восторгомъ пламеннымъ полна?
Когда ланиты пламенѣютъ
И вьется стройно гибкій станъ!
Какъ изумляются, нѣмѣютъ
Толпы восторженныхъ цыганъ.
Съ какою плавностію руки
Она подъемлетъ надъ собой,
И кастаньетокъ сыплетъ звуки,
Согласно съ пляскою живой!
Сперва, какъ лебедь, выплываетъ,
Руками таліи держась,
Потомъ, какъ серна, убѣгаетъ
И возвращается, кружась.
Она сильна въ своихъ движеньяхъ,

Бойка, какъ трели соловья,
Полна глубокихъ впечатлѣній,
Какъ въ жизни юноши — заря;
Она легка, какъ локонъ зыбкій,
И изгибаясь, какъ волна,
Своею дивною улыбкой
Всю душу выливши до дна,
Стоитъ — сама упоена!»

О балетѣ Ф. Тальони «Тѣнь» я нашелъ весьма обстоятельный отзывъ въ рѣдкомъ «Театральномъ альбомѣ» 1842 года. Музыку къ этому балету написалъ Мауреръ. «Тѣнь» шла въ первый бенефисъ Тальони 28 Ноября 1839 года.

«Никогда въ названіи балета не заключалось въ одно время столько и правды, и поэзіи, какъ въ названіи балета «Тѣнь», сочиненномъ Филиппомъ Тальони для своей геніальной дочери, — Тѣнь и Тальони — обѣ легкія, воздушныя, неосязаемыя, неуловимыя, какъ мечта, какъ видѣніе, какъ тѣнь, какъ Тальони, однимъ словомъ! . . . Довольно сказать названіе балета и имя Тальони, чтобы возбудить въ душѣ всякаго, кто хоть разъ видалъ эту несравненную художницу, тысячи фантастическихъ, очаровательныхъ видѣній и представленій; но все это исчезаетъ передъ дѣйствительностью, все это блѣднѣетъ передъ тѣми легкими, воздушными, полными очарованія и каприза полетами, которые представляются изумленнымъ взорамъ вашимъ на сценѣ.

Балетъ «Тѣнь» — это цѣлая поэма, пламенная и увлекательная. Надобно видѣть этотъ балетъ и видѣть въ немъ Тальони, чтобы имѣть полное понятіе о цѣломъ; въ мертвомъ, прозаическомъ разсказѣ трудно передать всю прелесть этого созданія Тальони-отца и Тальони-дочери. И въ самомъ дѣлѣ, какъ описать словами эти чудные, воздушные полеты, эту грацію движеній, это легкое порханіе тѣни, то носящейся въ воздухѣ, то покоящейся на цвѣтахъ, то скользящей по зеркальной поверхности рѣки? А очаровательная музыка Маурера? А превосходныя декораціи Ѳедорова, Сѣркова, Шеніана, Роллера? А великолѣпные костюмы Матье? Все это надобно или слышать или видѣть, — и кто слышалъ и видѣлъ все это, тотъ былъ въ мірѣ очарованія, тотъ наслаждался чистымъ, высокимъ искусствомъ . . . .

Этотъ балетъ обставленъ у насъ съ такою роскошью, съ такимъ великолѣпіемъ, которые можно найти только на петербургскихъ театрахъ. Г-да Гольцъ, Гредлю, г-жи Смирнова, Андреянова, Шлефохтъ и, наконецъ, незабвенный Лашукъ украшали первыя представленія его своими талантами». — Въ 3 д. этого балета имѣло колоссальный успѣхъ pas de trois — Тальони, Аполлонская и Гольцъ.

Нѣсколько лѣтъ спустя, послѣ отъѣзда изъ Россіи, Тальони явилась въ балетѣ «Тѣнь» на сценѣ Большой Парижской оперы и вызывала не восторги, но сожалѣнія и насмѣшки. Альфредъ де Мюссе написалъ тогда эпиграмму:

«Si vous ne voulez plus danser,
Si vous ne faites que passer
Sur ce grand théâtre et sombre,
Ne courez pas après votre ombre
Et tachez de nous la laisser».

«Содержаніе балета въ 2 д. «Морской разбойникъ» соч. Ф. Тальони (музыка Адана) не совсѣмъ ново, и воображеніе балетмейстера не ознаменовалось, въ этомъ хореграфическомъ произведеніи, особенными необыкновенными вымыслами; но есть сцены умилительныя, напримѣръ конецъ перваго акта, свиданіе Маріи съ Альваромъ во второмъ дѣйствіи и сцена сумасшествія. Разумѣется, «Морской Разбойникъ» не выдержитъ сравненія ни съ «Сильфидой», ни съ «Тѣнью», ни съ «Гитаной»; но какой балетъ можетъ быть не занимательнымъ, когда въ немъ танцуетъ Тальони? Одна ея пляска во второмъ актѣ есть уже цѣлая поэма. За одну эту пляску можно перенести терпѣливо всѣхъ возможныхъ алжирскихъ разбойниковъ, всѣхъ возможныхъ испанскихъ пиратовъ.

«Образованная лучшая часть публики съ особеннымъ наслажденіемъ смотрѣла этотъ балетъ, писалъ В. Строевъ, и частыя рукоплесканія доказывали, что неоцѣненный талантъ Тальони можетъ еще оживить, разцвѣтить, прославить всякое хореографическое произведеніе, въ которомъ она является».

О пантомимномъ балетѣ «Озеро волшебницъ» Скриба и Тальони восторженный отзывъ даетъ Кони, разсказавшій его содержаніе подъ видомъ сновидѣнія. «Все случившееся со мною было только сновидѣніе, повторившее мнѣ очаровательный балетъ «Озеро волшебницъ», которымъ я восхищался въ тотъ вечеръ въ Большомъ театрѣ. Тальони была въ немъ такъ восхитительно хороша, что я желалъ быть на мѣстѣ молодого Альберта, чтобъ влюбиться въ нее, какъ онъ» .... — Музыка этого балета, по словамъ другого критика, прекрасна; она цѣликомъ взята изъ оперы Обера того же названія.

Балетъ въ 3 картинахъ «Герта, повелительница Эльфридъ» соч. Ф. Тальони, шелъ въ послѣдній бенефисъ Маріи Тальони. Музыку къ этому балету сочинилъ капельмейстеръ Келлеръ, а машинною частью руководилъ Роллеръ, написавшій также и декораціи 3-го дѣйствія.

«Посмотрите, посмотрите, — восклицалъ одинъ изъ критиковъ того времени, — какъ она легка, воздушна въ этомъ идеальномъ голубомъ костюмѣ; спѣшите, насыщайтесь ея восхитительнымъ искусствомъ, неуловимымъ, неопредѣлимымъ! Еще одинъ мѣсяцъ, кратчайшій мѣсяцъ въ году, и — Тальони улетитъ отъ насъ, не такъ, какъ улетала донынѣ Сильфидою, Дѣвою Дуная, Тѣнью, — улетитъ прозаически, съ заграничнымъ паспортомъ въ рукахъ, съ паспортомъ за всѣми подписями и скрѣпами.

Новый балетъ прелестенъ и нравится особенно послѣ безцвѣтной «Даи» *), предпослѣдняго произведенія балетмейстера Тальони. Балетъ этотъ

*) Балетъ «Дая или Португальцы въ Индіи» успѣха почти не имѣлъ. *А. П.*

[illegible] танцы фан-
[illegible] кастаньетами и
[illegible] молодымъ танцо-
[illegible] вниманіе значительною
[illegible] утренностію, очень
[illegible]

[illegible] достойны
[illegible] поразн-
[illegible] на водя-
[illegible] — [illegible] г. Келлера

[illegible] у насъ
[illegible] что даже
[illegible] всѣхъ
[illegible] поэзіи и
[illegible] которыя
[illegible] съ
[illegible]
[illegible] съ
[illegible] прелести.
[illegible]

[illegible]

[illegible] — говоритъ [illegible] въ
[illegible] или, вѣрнѣе — [illegible]
[illegible] цѣломудренныхъ [illegible]
[illegible] нимфъ [illegible]
[illegible] Она всегда [illegible]
[illegible] никогда не [illegible]
[illegible] не принадлежали ни [illegible]
[illegible] Даже
[illegible] женщины. Выра-
[illegible] и ровно ничего
[illegible] всякое поклоненіе.
[illegible] улыбающаяся
[illegible] на [illegible] Въ 1832 г.
[illegible] не было для нея
[illegible]

Въ тѣ дни, когда звѣзда балерины на сценѣ закатывалась, Тальони сдѣлалась необыкновенно раздражительною и капризною. Директоръ Большой оперы возмущался этими капризами, но ничего не могъ подѣлать. Въ Парижѣ цѣлый годъ забавлялись разсказами о необыкновенномъ кашлѣ Тальони, который прекращался и возобновлялся по ея желанію. Въ архивѣ оперы можно найти маленькіе анонсы, которые регулярно по два раза въ недѣлю извѣщали о томъ, что программа спектакля измѣнялась, потому что кашель Тальони мѣшалъ ей появиться передъ публикой . . . .

Это вошло даже въ моду у артистовъ оперы: тѣ же пѣвицы, которыя насмѣхались надъ Тальони, страдали часто такимъ же хроническимъ кашлемъ. Публика знала заранѣе, когда именно кашель Тальони разыграется снова, подобну тому, какъ знала, въ какіе дни открыты музеи . . . .

Тальони оставила сцену въ 1847 г. и поселилась въ роскошной виллѣ на берегу Комо. Чрезъ нѣсколько лѣтъ она снова посѣтила Парижъ, гдѣ съ особеннымъ вниманіемъ и любовью занялась молодою танцовщицею Эммой Ливри, какъ извѣстно сгорѣвшею послѣ на репетиціи.

Затѣмъ Тальони давала уроки танцевъ въ Лондонѣ всевозможнымъ леди и миссъ. Хотя Марію Тальони считали умершею, но она скончалась лишь въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ, въ Марсели.

Въ 1853 г. Тальони, разсказываетъ ея біографъ «Вестрисъ IV» въ «Gil Blas», присутствовала на вечерѣ у одной изъ звѣздъ Большой оперы вмѣстѣ съ Дежазе, Югальдъ и знаменитымъ докторомъ Рикоромъ. Во время кадрили, вспомнивъ прошлое, Тальони сказала: «мы теперь не танцуемъ, а только передвигаемъ ноги, и подобные танцы не дали бы въ оперѣ и сотни экю сбора»; да, отвѣтила остроумная Дежазе: «tout passe, tout lasse, tout casse» . . . . Не менѣе интересенъ разсказъ Арсена Гуссе объ обѣдѣ у Морни, съ двумя знаменитостями — Тальони и Рашель. Мужъ Тальони, Жильберъ де Вуазенъ, съ которымъ въ то время она была въ полномъ разладѣ, неожиданно пріѣхалъ, когда уже сѣли за столъ. Обратившись къ Гуссе, онъ дерзко спросилъ: «кто эта учительница танцевъ справа отъ Морни?» «Это ваша жена», хладнокровно отвѣтилъ Гуссе; неожиданный отвѣтъ озадачилъ нахала и онъ могъ только сказать: «Можетъ быть». Оскорбленная появленіемъ на обѣдѣ презираемаго ею мужа, Тальони очень тонко замѣтила Морни, что она никакъ не ожидала обѣдать въ подобной неприличной компаніи. Послѣ обѣда, ни передъ чѣмъ не останавливающійся Жильберъ де Вуазенъ имѣлъ дерзость лично представиться Тальони; «мнѣ кажется, я уже имѣла честь быть вамъ представленною въ 1832 г.» (годъ ихъ брака) отвѣтила артистка.

Въ примѣчаніяхъ г. Вальберга къ «Вспоминаніямъ» Т. А. Стуколкина ошибочно сказано, что «Тальони, выйдя замужъ за графа Жильбера де Вуазенъ, навсегда покинула сцену». Она вышла замужъ въ 1832 году, а въ 1837 году пріѣхала въ Россію. Она не покидала сцены, а супругъ дѣйствительно покинулъ Тальони.

М. Тальони, уѣхавъ за границу, не забывала петербургскихъ поклонниковъ ея таланта и граціи, и прислала нѣкоторымъ изъ своихъ старыхъ знакомыхъ бронзовую медаль, выбитую въ честь ея въ Миланѣ.

На лицевой сторонѣ этой медали изображена головка неподражаемой танцовщицы, въ профиль, въ видѣ древняго медаліона, съ розовымъ вѣнкомъ; на оборотѣ находится надпись: A Maria Taglioni. Milano. MDCCCXLIII.

Медаль эту выбили по подпискѣ, въ которой участвовало сто человѣкъ; каждый изъ нихъ заплатилъ по 20 франковъ. Г-жѣ Тальони поднесли золотую медаль, а участникамъ въ подпискѣ выдано по серебряной. Эта медаль работы Миланскаго гравера, Луиджи Коссы, и по изящной отдѣлкѣ достойна олицетворенной граціи, въ честь которой выбита.

Существуетъ статуэтка Тальони, воспѣтая поэтомъ Méry. Въ этихъ стихахъ, написанныхъ для альбома знаменитой балерины, онъ между прочимъ говоритъ:

«Ouvre tes ailes prisonnières
Aux accords des maitres des chants;
Voici les brises printannières
Vole avec elles, Fleur-des-champs!
Sylphide, Péri, Lutin, Ange,
Fille du Danube ou du Gange,
Tous les chemins te sont ouverts:
Le monde est un orchestre immense
Qui pour toi, toujours recommence,
Et ton théâtre est l'univers!»

Сохранилась еще гравюра со стихами кн. П. А. Вяземскаго, изображающая ножку танцовщицы. Многіе полагали, почему-то, что это ножка г-жи Зубовой. Не подлежитъ сомнѣнію, что на предлагаемой старинной гравюрѣ изображена именно ножка Тальони. Четверостишіе кн. Вяземскаго (Соч. кн. Вяземскаго. Изд. гр. С. Д. Шереметева) называется: «Къ картинкѣ» и помѣщено въ «Современникѣ» П. А. Плетнева, 1838 г., т. IX, стр. 153. Автографъ стихотворенія находится въ альбомѣ гр. А. А. Бобринскаго, который сообщилъ копію съ него при слѣдующемъ письмѣ князю П. П. Вяземскому (†) — сыну поэта, бывшему начальнику главнаго управленія по дѣламъ печати, археологу:

Ножка Тальони.

«J'ai retrouvé encore un autographe de Votre Père dans un album de ma Mère au-dessous d'un dessin du général Kiel, représentant le pied de la Taglioni, sortant des nuages». Привожу это четверостишіе:

Прости волшебница! Сильфидой мимолётной
Она за облака взвилась. Счастливый путь!..
Но проза здѣсь на зло поэзіи безплотной:
Скажите, для чего крыло въ башмакъ обуть!

К. А. Скальковскій утверждаетъ, что оставшіеся послѣ отъѣзда изъ Петербурга Тальони башмаки были куплены за 200 рублей, разыграны въ лотерею и съѣдены подъ соусомъ поклонниками.

Для желающихъ вновь попробовать вкусное блюдо талантливый журналистъ сообщаетъ къ свѣдѣнію, что у него имѣются еще башмаки Тальони, доставшіеся ему послѣ смерти Ѳ. Кони. Не отсюда-ли происходитъ выраженіе «зачѣмъ ты мнѣ подалъ вмѣсто говядины подошву», которое мы часто слышимъ въ петербургскихъ ресторанахъ. Подошва башмака Тальони вѣроятно была вкусна, потому что кушая ее восторгались, а не сердились. Да и не мудрено — геніальная балерина почти не ходила по сценѣ, а только летала. Дочь знаменитой балерины вышла замужъ за князя Трубецкого. Въ теченіе шести сезоновъ, когда въ Петербургѣ блистала Тальони, на сценѣ продолжали появляться старыя знакомыя Круазетъ и Телешова; выпущены изъ школы нѣсколько воспитанницъ, изъ числа которыхъ выдвинулись по таланту и заняли видное положеніе на сценѣ Андреянова, Смирнова и Шлефохтъ: затѣмъ понравилась въ «Фенеллѣ» красивая г-жа Аполлонская. Возлагали надежды, и небезосновательно, какъ мы увидимъ, на воспитанницу Прихунову, танцовавшую въ «Гитанѣ». Когда «Гитана» шла съ Тальони, то Прихунова играла роль маленькой цыганки въ прологѣ. Этотъ балетъ исполненъ былъ при исключительномъ участіи воспитанниковъ и воспитанницъ школы. Трудно повѣрить, но въ казацкомъ танцѣ отличилась воспитанница Левкѣева, впослѣдствіи извѣстная артистка драматической труппы. По словамъ Вольфа она танцовала казацкій танецъ съ Пишо, будущимъ извѣстнымъ балетнымъ комикомъ. Мужской персоналъ обогатился ангажементомъ въ 1841 г. прекраснаго классическаго танцовщика Іогансона, впослѣдствіи одного изъ лучшихъ преподавателей хореграфическаго искусства. Собственно говоря, Іогансонъ пріѣхалъ изъ Швеціи въ 1840 г., посѣщалъ балетные классы Титюса и танцовалъ даже на сценѣ pas de trois съ г-жами Шлефохтъ и Аполлонской въ «Озерѣ волшебницъ», но приняли его на службу годомъ позже. Дебютировалъ еще въ балетѣ Смирновъ, который измѣнилъ Терпсихорѣ, предпочтя ей Мельпомену. Гольцъ, Лашукъ, Дидье, Флери, Фредерикъ и друг. продолжали служить украшеніемъ труппы и появляться въ балетахъ Филиппа Тальони. Гольцъ былъ любимымъ кавалеромъ Маріи Тальони, танцовалъ съ нею болѣе 200 разъ и въ значительной степени способствовалъ ея успѣху и успѣхамъ балетовъ ея отца. Тальони справедливо цѣнила мимическій и хореграфическій талантъ Гольца.

Изъ новыхъ балетовъ, не принадлежавшихъ созданію Филиппа Тальони, Вольфъ отмѣчаетъ въ хроникѣ театровъ «Хромого колдуна» соч. Титюса. Балетъ представленъ въ 1839 г. въ народный спектакль, по случаю бракосочетанія Великой Княжны Маріи Николаевны съ Герцогомъ Максимиліаномъ Лейхтенбергскимъ. Интересъ балетныхъ спектаклей, послѣ отъѣзда Тальони, поддержала постановка 18 декабря 1842 г. поэтичнаго, фантастическаго

балета «Жизель или Вилисы» соч. Корали и Т. Готье съ музыкой Адана. Жизель изображала Е. И. Андреянова, а въ главныхъ мужскихъ роляхъ выступили Никитинъ и Фредерикъ.

Мнѣ хотѣлось бы остановить вниманіе читателя на г-жахъ Андреяновой, Смирновой, Шлефохтъ и г. Іогансонѣ, какъ самыхъ выдающихся новыхъ силахъ петербургской труппы того времени, имена которыхъ играютъ очень замѣтную роль въ исторіи нашего балета. Х. П. Іогансонъ живъ и въ настоящее время, такъ что къ позднѣйшимъ заслугамъ его не разъ придется возвращаться. Пребываніе Тальони въ Петербургѣ особенно способствовало развитію талантовъ трехъ вышеназванныхъ русскихъ танцовщицъ, что подтверждается всѣми выдающимся знатоками театральнаго искусства сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ.

Ольга Тимоѳеевна Шлефохтъ, на самомъ дѣлѣ Ильина, подъ нѣмецкимъ псевдонимомъ, даннымъ ей, по бывшимъ примѣрамъ, вѣроятно для того, чтобы имѣть больше успѣха, родилась въ Петербургѣ въ 1822 г. и выступила, будучи дѣвочкой, въ 1833 г., при открытіи Михайловскаго театра, въ балетѣ «Амуръ въ деревнѣ». При Тальони, танцуя часто рядомъ съ ней, Шлефохтъ слѣдила за каждымъ жестомъ, каждымъ движеніемъ балерины, изучала ея манеры и любовалась ея граціей. Слѣды прекраснаго образца, свидѣтельствуетъ современникъ, замѣтили всѣ. Шлефохтъ начала пользоваться большою любовью публики и обѣщала выработаться въ танцовщицу безусловно недюжинную. Этому, однако, не суждено было вполнѣ осуществиться, такъ какъ молодая артистка скончалась отъ быстро развившейся у нея скоротечной чахотки. Она погребена на Митрофаньевскомъ кладбищѣ, гдѣ надъ могилой былъ воздвигнутъ готтическій монументъ со стихами Ободовскаго... Теперь, однако, этотъ памятникъ найти не только мудрено, но даже невозможно.

О. Т. Шлефохтъ.

Татьяна Петровна Смирнова родилась въ 1821 г. и поступила въ школу въ 1827 г., а въ 1828 г. она уже изображала Амура въ балетѣ «Зефиръ и Флора», занимаясь подъ руководствомъ Дидло, г-жи Люстихъ, которой многія танцовщицы обязаны успѣхами, и потомъ — г. Титюса.

Смирнова была три года пансіонеркой на иждивеніи князя В. В. Долгорукова и лишь въ 1830 г. ее приняли на казенный счетъ. В. В. В. (Строевъ) писалъ, что во дворцѣ въ маскарадѣ, за pas de cinq изъ «Дѣвы Дуная» (въ первый годъ пребыванія Тальони), за роль Сильфиды, за болеро и за тирольскій танецъ, который Смирнова исполняла вмѣстѣ съ Тальони, она получила отъ Высочайшаго двора богатые подарки.

Тальони оставила послѣ отъѣзда въ наслѣдство Смирновой многія изъ лучшихъ своихъ ролей.

«Характеръ таланта Смирновой, говоритъ Строевъ, образовался подъ вліяніемъ Тальони. Она заняла все, что могла, отъ знаменитаго образца. Грація Смирновой принадлежитъ ей самой, но ея манера танцовать представляетъ собою самое удачное подражаніе Тальони. Наша танцовщица скромна и стыдлива, также осторожна въ движеніяхъ и не разсчитываетъ на рукоплесканія зрителей. Чрезвычайная легкость отличаетъ ее на сценѣ; самыя трудныя па она исполняетъ безъ малѣйшаго усилія. Танцы — ея стихія; кажется, она и родилась летать среди роскошнаго кордебалета. Однимъ словомъ, она въ настоящую минуту, лучшее украшеніе нашей балетной труппы и замѣняетъ намъ Тальони. Публика оказываетъ ей особенное вниманіе передъ всѣми другими балетными любимицами. И дирекція Императорскихъ театровъ поощряетъ ея успѣхи: на второй годъ послѣ выпуска, Смирнова награждена уже бенефисомъ. Вещь небывалая въ дирекціи!»

Смирнова воспользовалась разрѣшеннымъ ей дирекціей лѣтнимъ отпускомъ и танцовала за границей.

Эта танцовщица вышла замужъ за одного изъ братьевъ Неваховичей, издателя «Ералаша», въ которомъ помѣщались часто каррикатуры на театральныхъ чиновниковъ. Г-жа Головачева-Панаева разсказываетъ, что молодые балетоманы примкнули къ Неваховичу и устраивали Смирновой оваціи наперекоръ театральнымъ чиновникамъ, хлопотавшимъ объ успѣхѣ Андреяновой. Конкуренція Смирновой и Андреяновой, создавшая двѣ партіи въ публикѣ, очень помогала успѣху этихъ танцовщицъ.

Елена Ивановна Андреянова вступила въ театральную школу въ 1829 г., будучи 10 лѣтъ. Выпущена 10 Апрѣля 1837 г. Она, подобно Смирновой, когда уѣхала Тальони, выступала во многихъ роляхъ послѣдней. Р. Зотовъ въ слѣдующихъ словахъ привѣтствовалъ успѣхи Андреяновой, въ книгѣ «Театральный альбомъ»: «Тальони уѣхала, — и публика уныла. Всѣ эти прелестные балеты, которыми мы восхищались, оставались сиротами, о которыхъ всегда сожалѣютъ, но никто не утѣшаетъ. И что же? Г-жа Андреянова рѣшилась взять на себя всѣ эти трудныя, исполинскія роли.

Съ сожалѣніемъ должны мы сказать, что публика, слишкомъ опечаленная отъѣздомъ Тальони, сначала не оцѣнила всего подвига нашей милой танцовщицы. Зала театра всегда почти была пуста. Иные думали, что г-жа Андреянова самовольно хочетъ стать наравнѣ съ Тальони, другіе просто не хотѣли видѣть балетовъ, гдѣ Тальони такъ долго восхищала ихъ. — Всѣ были неправы. — Г-жа Андреянова заслуживала примѣрную благодарность и любовь публики. Не равняться съ Тальони хотѣла она, а показать, что русская танцовщица не испортитъ на одной роли и послѣ первокласснаго европейскаго таланта; что она усердіемъ и трудолюбіемъ достигла до высокой степени дарованія и что употребитъ всѣ свои средства и силы, чтобъ поддержать нашъ балетъ. И г-жа Андреянова все это выполнила съ рѣдкимъ искусствомъ. «Гитана», «Озеро волшебницъ», «Герта», «Морской разбойникъ», — всѣ эти огромныя,

трудныя роли выполнила она превосходно. — Мало-по-малу всѣ обратились къ чувствамъ справедливости; всѣ должны были сознаться, что талантъ г-жи Андреяновой возвысился до высокой степени совершенства, и что видѣть ее можно съ большимъ удовольствіемъ — даже послѣ Тальони.

Новый случай увеличилъ всеобщую къ ней любовь. Дирекція, видя, что воспоминаніе о Тальони вредитъ балетамъ и танцовщицамъ, отправила своего балетмейстера въ Парижъ, чтобъ привезти оттуда новый балетъ. Это была превосходная мысль. А прелестный балетъ «Жизель» былъ прекраснымъ осуществленіемъ этой мысли. Г-жа Андреянова заняла въ немъ первую роль, — и какъ сравненія не съ кѣмъ было дѣлать, то всѣ и увидѣли, что наша милая, русская танцовщица вполнѣ достойна занимать роли Тальони. Жизель была сыграна превосходно. Пантомима 1-го акта и танцы 2-го акта убѣдили всѣхъ, что г-жа Андреянова наша первая танцовщица.

Е. И. Андреянова.

Вѣнцомъ же ея славы будутъ всегда характерные танцы. Ея знаменитое [illegible] представляетъ восхитительный образецъ роскоши, поэзіи, искусства, [illegible], которые въ состояніи свести съ ума каждаго хладнокровнѣйшаго зрителя».

Андреянова пользовалась большимъ расположеніемъ Гедеонова, который приказывалъ оберегать ее отъ глазъ офицеровъ и вообще балетомановъ, мелькавшихъ мимо оконъ училища. А. Я. Головачева-Панаева замѣчаетъ въ «Воспоминаніяхъ», что Андреяновой подавали въ училищѣ особенный обѣдъ съ дорогимъ виномъ, а чтобы объ этомъ много не говорили, Гедеоновъ приказалъ подавать одинаковый обѣдъ и Смирновой. Выйдя изъ школы, Андреянова не воспользовалась своимъ могуществомъ и не употребляла его никогда во зло своимъ товарищамъ. Владычество ея на сценѣ, однако, породило враговъ и принесло Андреяновой не мало вреда. П. А. Каратыгинъ увѣряетъ, напротивъ, что малѣйшіе капризы Андреяновой исполнялись безпрекословно и справедливость въ балетѣ начинала хромать. Всѣ балеты ставились тогда для Андреяновой, что вызывало часто протесты театраловъ, поклонниковъ другихъ танцовщицъ. Эти протесты, судя по многимъ источникамъ, имѣли основаніе, потому что Андреянова будто бы пробовала интриговать даже и противъ Тальони и противъ Смирновой. Публика и въ особенности балетоманы устраивали Андреяновой скандалы и часто шикали. Въ силу этихъ обстоятельствъ танцовщицу въ 1844 г. командировали въ Москву, гдѣ у нея заболѣла нога и она въ теченіе семи недѣль не могла появляться на сценѣ. Г. Вольфъ въ своей хроникѣ театровъ перепуталъ, увѣряя, что въ сезонъ 1844—1845 гг. Андреяновой устроили грандіозный и недостойный скандалъ въ Москвѣ, о чемъ я говорю ниже. Это случилось значительно позже, а именно въ концѣ 1848 г. 21 марта 1845 г., по имѣющимся у меня свѣдѣніямъ, Андреяновой былъ уже Высочайше разрѣшенъ заграничный отпускъ безъ сохраненія содержанія. Сначала Андреяновой отказали въ отпускѣ категорически и только вторичная ея просьба принесла желанный результатъ. Курьезно, что эта танцовщица, какъ я усмотрѣлъ изъ нѣкоторыхъ документовъ, испрашивала отпускъ для излѣченія ноги, но съ правомъ, подобно Смирновой и московской балеринѣ Санковской, заниматься своимъ искусствомъ, т. е. танцовать на заграничныхъ сценахъ. Мало того, г-жа Андреянова заявляла даже, что получила выгодное приглашеніе танцовать въ Гамбургскомъ театрѣ... Она увѣряла дирекцію, что эта поѣздка «возстановитъ ея здоровье». Въ одномъ изъ французскихъ журналовъ о дебютахъ русской танцовщицы въ Парижѣ было напечатано слѣдующее:

«M-lle Андреянова, первая танцовщица Императорскаго С.-Петербургскаго театра, дебютировала въ пятницу, 5 декабря, передъ такою многочисленною публикою, какая бываетъ въ оперѣ только въ особенно торжественные спектакли. Главною причиною стеченія ея было появленіе на сценѣ оперы молодой чужеземной танцовщицы, явившейся требовать у Парижа того, что одинъ Парижъ и можетъ только дать — то-есть диплома на знаменитость, который можно предъявить повсюду и предъ которымъ склоняется весь образованный міръ.

При выходѣ г-жи Андреяновой на сцену, мы съ минуту опасались, что она не успѣетъ побѣдить своего волненія. Но при первыхъ же позахъ ея

раздались громкія рукоплесканія, и дебютантка могла вообразить себя въ С.-Петербургѣ или въ Москвѣ, гдѣ она положительно царствуетъ надъ публикой, какъ любимая владычица. Черты г-жи Андреяновой исполнены прелести, кротости и достоинства. По изяществу ея фигуры, по правильности ея позъ, по гибкости ея движеній, сейчасъ же узнаешь ученицу Тальони, но съ качествами, пріобрѣтенными въ такой превосходной школѣ, г-жа Андреянова соединяетъ еще качества, принадлежащія собственно ей самой: чрезвычайную силу, благородство, гибкость движеній, высоко цѣнимыя знатоками. Фигуру этой танцовщицы знатоки находятъ безукоризненною, руки въ совершенствѣ округленными, и ея позы отличающимися полнотою и смѣлостью. Словомъ, дебютъ г-жи Андреяновой увѣнчался полнымъ успѣхомъ.

Публика, собравшаяся на второй дебютъ г-жи Андреяновой въ воскресенье, 7 декабря, вполнѣ подтвердила успѣхъ молодой артистки. Легкость, грація, сила, огонь, всѣ эти драгоцѣнныя и прелестныя качества, которыми отличается талантъ русской танцовщицы, очаровали публику».

Прежде, какъ и нынѣ, тонъ балетной критики отличался восторженностью... съ тою развѣ разницей, что восторги и увлеченія хореграфическимъ искусствомъ были искреннѣй...

По возвращеніи Андреяновой изъ-заграничной поѣздки, нынѣшній балетмейстеръ М. И. Петипа, пріѣхавшій къ намъ 24 мая 1847 г., поставилъ для нея въ сентябрѣ балетъ Мазилье «Пахита». Затѣмъ, опять-таки для Андреяновой, Петипа и его отецъ, приглашенный въ качествѣ преподавателя танцевъ въ театральное училище, поставили «Сатаниллу» — («Le diable amoureux») Мазилье. Въ обоихъ балетахъ участвовалъ М. И. Петипа, а во второмъ и Жанъ Петипа — его отецъ. Андреянова имѣла успѣхъ и въ «Пахитѣ» и въ «Сатаниллѣ», хотя выглядѣла уже, какъ утверждаютъ очевидцы, весьма тяжеловатою.

Она отличилась, впрочемъ, какъ хорошая мимистка.

Черезъ годъ Андреянова была снова командирована въ Москву, куда отправились и Петипа съ сыномъ для постановки тамъ «Пахиты» и «Сатаниллы». Это было незадолго до появленія въ Большомъ театрѣ въ Петербургѣ Фанни Эльслеръ, попавшей на сцену противъ желанія Гедеонова... и Андреяновой, конечно. Надо думать, что и поѣздка-то Андреяновой въ Москву вызвана была предстоящими дебютами Эльслеръ, въ лицѣ которой директоръ видѣлъ безусловно опасную соперницу для русской танцовщицы.

Въ Москвѣ въ то время блистала балерина Е. А. Санковская, о которой съ большою похвалой упоминается, какъ большинству извѣстно, въ театральной хроникѣ [illegible] (часть III, стр. 12[illegible]).

Н. И. [illegible], извѣстный беллетристъ, любившій балетъ и понимавшій задачи хореграфическаго искусства, посвящаетъ между прочимъ слѣдующія строки Санковской въ «Студенческихъ воспоминаніяхъ» («Недалекое прошлое» изданіе М. О. Вольфа): «Воспитанная подъ вліяніемъ Тальони, г-жа Санковская

осталась вѣрна этому поэтическому первообразу. Роли ея отличались именно тѣмъ, чего большею частью недостаетъ у балетныхъ артистокъ: идеею, характеромъ. Въ свои легкія, воздушныя созданія она вносила живую игру страстей. Ея Ундины, Сильфиды, Пери то сливались со стихійнымъ міромъ, изъ котораго брали свою безплотность, то сходились съ участью человѣка, съ его радостями, счастіемъ, мечтами. Игра ея сообщала балету изящную, граціозную серьезность художественнаго созданія. Зритель выносилъ изъ балета впечатлѣніе живаго образа, художественнаго типа. Въ этомъ состояло главное достоинство игры г-жи Санковской. Въ выполненіи же ролей заключалось то очарованіе, о которомъ, конечно, помнятъ современники. Игра ея отличалась строгимъ изяществомъ и благородствомъ; танцы — тою прелестью и простотой, которая неуловима для описанія; въ нихъ было то, что есть въ лирическихъ твореніяхъ Пушкина, или ландшафтахъ Рюиздаля: ясная, свободная, какъ воздухъ, поэзія. Вѣнцомъ ея репертура, конечно, была «Сильфида», единственное художественное созданіе, уцѣлѣвшее въ хореграфіи (?). Какъ рельефно изображала артистка эту знакомую человѣку борьбу лучшихъ идеальныхъ стремленій съ земными житейскими условіями! То женщина, то духъ, то невѣста, то Сильфида — передъ зрителемъ постоянно носился кроткій, задушевный образъ воплощенной грезы. Фанни Эльслеръ оцѣнила эту превосходную артистку съ свойственнымъ великому таланту безпристрастіемъ. Она сказала, что видѣла только двѣ Сильфиды: у Тальони и у Санковской...» Андреянову сначала приняли въ Москвѣ радушно, но, въ концѣ-концовъ, возбужденіе партіи Санковской дошло до того, что петербургской танцовщицѣ начали шикать, а 5 декабря 1847 г. произошелъ небывалый въ лѣтописяхъ театра скандалъ, оскорбившій въ лицѣ Андреяновой всѣхъ московскихъ артистовъ. Г. Танѣевъ въ своей интересной брошюрѣ «Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ» (1825 — 1856) приводитъ подлинное донесеніе московской конторы объ этомъ скандалѣ г. директору театровъ за № 2677. «Сего 5 декабря, во время представленія балета «Пахита», въ 1-мъ актѣ, послѣ saltarello, которое танцовали г-жа Андреянова и г. Монтасю и которое публика потребовала повторить, на сцену была брошена мертвая кошка съ привязанною къ хвосту надписью: «Первая танцовщица». Представленіе на время остановилось. Между тѣмъ вся публика въ креслахъ и бо́льшая часть въ ложахъ приподнялась со своихъ мѣстъ и съ громкими криками, мужчины махая шляпами, а дамы платками, стали вызывать г-жу Андреянову. Андреянова объявила, что выйти она выйдетъ, но что продолжать представленіе не въ силахъ, что было очень вѣроятно. Когда она показалась, то пріемъ публики былъ таковъ, какого еще не случалось видѣть. Кавалеры и дамы, всѣ единодушно какъ бы старались доказать ей, что это дѣло одного человѣка, что всѣ отвергаютъ его и что всѣ приносятъ дань удивленія и уваженія ея таланту. Вызовы повторялись три раза, послѣ чего представленіе продолжалось. Въ послѣднемъ антрактѣ постепенно возраставшее негодованіе артистовъ возросло

*

очень высоко. Всѣ приняли случай за обиду общую и пожелали выразить г-жѣ Андреяновой свои чувства. Это было допущено, съ тѣмъ, однако, чтобы произошло за занавѣсомъ, но не передъ публикой. По окончаніи балета всѣ занятые и незанятые артисты собрались массой на сценѣ, и когда Андреянова къ нимъ вышла, то всѣ въ одинъ голосъ закричали ей «браво». Затѣмъ многіе бросились къ ней, цѣлуя руки ея и стараясь всѣми мѣрами выразить свои чувства. Давъ немного времени улечься волненію на сценѣ, надо было удовлетворить и публику, которая оглушительно ее требовала. Артистовъ насилу уговорили очистить сцену; они стали уже было расходиться, но занавѣсъ поднялся преждевременно и они опять, въ присутствіи публики всѣ бросились къ ней. Удержать не было никакихъ средствъ.

Каррикатура Неваховича.

Для второго вызова съ трудомъ очистили сцену и удерживали артистовъ за кулисами, но во время третьяго вызова уже не оказалось возможности удержать, и всѣ вновь къ ней бросившись на сцену одинъ за другимъ, публично уже выразили, какъ они цѣнятъ г-жу Андреянову, что продолжалось весьма долго, такъ какъ опустить занавѣсъ не было возможности — всѣ они стояли подъ занавѣсомъ. Этимъ былъ, можетъ быть, нарушенъ порядокъ, предоставляющій одной публикѣ выражать такую награду артистамъ, но общее чувство

товарищей, принявшихъ обиду не только личною, незаслуженною, но и общею всему сословію артистовъ, было такъ искренно и такъ сильно, что удержать или остановить отъ этого не было никакой возможности».

М. И. Петипа, бывшій очевидцемъ этого дерзкаго скандала, разсказываетъ, что возмущеніе присутствовавшихъ въ театрѣ не знало границъ. Энтузіазмъ публики, желавшей выразить талантливой артисткѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ незаслуженно оскорбленной женщинѣ свое сочувствіе, былъ колоссальный. Бенефисъ Андреяновой, когда давали «Сатаниллу», былъ настоящимъ торжествомъ артистки, такъ что черная кошка не уничтожила ея успѣха, а скорѣе создала его: нѣтъ худа безъ добра. Виновникомъ этой «шутки» оказался впослѣдствіи Павелъ Александровичъ Булгаковъ, который самъ въ этомъ признался. Н. Л. Неваховичъ нарисовалъ тогда каррикатуру на танцовщицу, получившую въ подарокъ кошку; оригиналъ этой каррикатуры сохранился и понынѣ у извѣстнаго театрала К. А. Скальковскаго. Съ разрѣшенія послѣдняго я воспроизвожу этотъ рисунокъ, полагая, что онъ не можетъ умалить заслугъ талантливой танцовщицы.

По возвращеніи изъ Москвы, Андреянова выступила въ балетахъ «Питомица фей» Перро, «Своенравная жена» его же, «Наяда и Рыбакъ» его же, «Веръ-Веръ» Мазилье и др., участвуя одновременно съ Эльслеръ и Гризи. Она имѣла большой успѣхъ какъ мимистка и исполнительница жгучихъ характерныхъ танцевъ. Не могу съ точностью опредѣлить, появлялась-ли Андреянова въ оперѣ «Фенелла», но мнѣ извѣстно, что она усердно занималась ролью нѣмой, проходя ее съ М. Д. Новицкой-Дюръ, причемъ репетиціи происходили на дачѣ у А. М. Брянской, въ Волынкиной деревнѣ; на этихъ репетиціяхъ постоянно присутствовалъ Дидло-сынъ.

П. А. Каратыгинъ утверждаетъ, что Андреянова возвратилась въ Петербургъ послѣ отъѣзда Эльслеръ, тогда какъ г. Вольфъ въ своей хроникѣ театровъ приводитъ афиши, изъ которыхъ видно, что Андреянова танцовала на сценѣ одновременно съ Эльслеръ и Гризи, что совершенно справедливо.

Свою карьеру Андреянова закончила, по словамъ Каратыгина, за границей; она танцовала въ Парижѣ, но уже безъ успѣха и умерла тамъ въ 1857 г. Въ мужскомъ персоналѣ петербургской труппы занялъ одно изъ видныхъ мѣстъ Христіанъ Петровичъ Іогансонъ, который подавалъ огромныя надежды.

Іогансонъ родился въ Стокгольмѣ 20 мая 1817 г., воспитывался въ мѣстномъ театральномъ училищѣ и дебютировалъ въ 1836 г. на сценѣ королевскаго театра. Затѣмъ онъ, на средства наслѣднаго принца Оскара, былъ командированъ для развитія своего таланта въ Копенгагенъ къ извѣстному балетмейстеру Бурнонвилю, который быстро оцѣнилъ богатыя способности молодого танцовщика и нашелъ въ немъ достойнаго ученика. Х. П. Іогансонъ позднѣе возвращался въ Копенгагенъ и танцовалъ тамъ всегда съ одинаковымъ успѣхомъ. На петербургской сценѣ онъ дебютировалъ 31 октября 1841 г., исполнивъ pas de deux съ Андреяновой въ «Гитанѣ», хотя, какъ мы знаемъ, не

Х. П. Іогансонъ.

разъ выступалъ и ранѣе. Онъ покинулъ сцену въ 1884 г., оставшись преподавателемъ казенной театральной школы, гдѣ обучаетъ юныхъ служителей Терпсихоры съ 1869 г. Въ 1891 г. 8 декабря отпразднованъ 50-тилѣтній юбилей Іогансона, и къ итогамъ дѣятельности почтеннаго артиста я возвращусь въ свое время.

Молодой Іогансонъ былъ чрезвычайно эластиченъ, граціозенъ и обладалъ выдающеюся легкостью. Каждое его движеніе, каждый жестъ отличались благородствомъ, закругленностью. Онъ въ классическихъ танцахъ умѣлъ, такъ сказать, выдерживать стиль. Для балерины это былъ идеальный партнеръ, что замѣтила и Тальони, желавшая танцовать съ нимъ въ 1843 г. въ Стокгольмѣ. Для петербургской сцены Іогансонъ и какъ танцовщикъ, и какъ учитель принесъ существенную пользу, поддерживая тѣ хореграфическія начала, которыя служили идеалами нашего образцоваго балета. Онъ участвовалъ въ балетахъ «[illegible]», «[illegible]» и «Воспитанница Амура» Филиппа Тальони, «Талисманъ» и «[illegible]» [illegible], и др.

Возвращаюсь къ петербургскому балету послѣ отъѣзда Тальони. Въ январѣ 1843 г. въ «Жизели» дебютировала молодая красивая датчанка Люсиль Гранъ. Встрѣтили ее довольно холодно и послѣ перваго дѣйствія ни разу не вызвали, несмотря на превосходное исполненіе сцены сумасшествія и смерти. Успѣхъ ей удалось завоевать только танцами во второмъ дѣйствіи. Одинъ изъ современниковъ свидѣтельствуетъ, что Гранъ такъ аплодировали, какъ не аплодировали никому, кромѣ Тальони. Послѣ двухъ дебютовъ въ «Жизели», танцовщица заболѣла и дальнѣйшіе спектакли съ ея участіемъ пришлось отложить.

Х. П. Іогансонъ.

Люсиль Гранъ родилась въ Копенгагенѣ въ 18[illegible] г., гдѣ и обучалась хореграфическому искусству. Четырнадцати лѣтъ она впервые появилась на сценѣ Копенгаген-

скаго театра въ «Фенеллѣ», а потомъ танцовала въ нѣсколькихъ балетахъ. Она имѣла успѣхъ въ Парижѣ, гдѣ занималась съ Барре, и въ Лондонѣ.

Въ 1845 г. Титюсъ поставилъ балетъ въ 2 д. «Двѣ тетки или настоящій и прошедшій вѣка», въ которомъ участвовали г-жи Никитина, Гаммеръ, Шлефохтъ, Рюхина и гг. Іогансонъ, Эмиль Гредлю, Пишо, Шелеховъ I, Флери, Спиридоновъ и Быковъ. Въ этомъ балетѣ, кромѣ того, танцовали г-жи Яковлева и воспитанница Ришаръ — pas de deux. Ришаръ, какъ мы увидимъ, вскорѣ является выдающимся сюжетомъ балетной труппы. Г-жа Смирнова имѣла большой успѣхъ въ pas de tambourin съ г-жей Яковлевой. Кромѣ упомянутыхъ лицъ, танцовали г-жи Шлефохтъ, Рюхина, Магнусъ, Колосова, Данилова, Бормотова, Граверть, Душкина I, Мишева и пр., гг. Іогансонъ, Эмиль Гредлю, Флери и Спиридоновъ 2-й.

Г. Вольфъ невѣрно отмѣчаетъ, что въ Большомъ театрѣ давали балетъ «Мельники» съ участіемъ воспитанниковъ театральной школы. Комическій балетъ въ 1 д. «Мельники» поставленъ Эмилемъ Гредлю на сценѣ училищнаго театра. Исполненіе балета очень понравилось директору театровъ А. М. Гедеонову, который приказалъ повторить «Мельниковъ» 4-го октября въ Михайловскомъ театрѣ. Въ этомъ театрѣ, по словамъ Т. А. Стуколкина, послѣдній изображалъ Сотинэ, замѣнивъ Флери. Кромѣ Стуколкина, впервые выступившаго на большой сценѣ, въ этомъ спектаклѣ появились Амосова и Ришаръ. Другой балетъ Титюса, поставленный въ концѣ года, «Двѣ волшебницы» — какъ свидѣтельствуетъ Вольфъ, — не имѣлъ успѣха и былъ снятъ съ репертуара послѣ третьяго представленія. Въ этомъ балетѣ злого генія опять-таки игралъ г. Стуколкинъ.

16 сентября 1846 г. на сценѣ Большого театра, въ балетѣ «Сильфида», выступили московскіе артисты — балерина Санковская и танцовщикъ г. Монтасю. «Сильфида!.. Санковская!.. Что подумали мы, увидавъ эти имена въ первый разъ на петербургской афишѣ? — добродушно и наивно писалъ тогда А. Н. Андреевъ.

Санковская у насъ танцуетъ!.. Какъ-то ее примутъ?.. Какъ-то она понравится?.. Это интересно. Всѣ знаютъ, что Санковская въ Москвѣ пользуется огромною славою; но, вѣдь, знаютъ также, какъ иногда и пріобрѣтается эта слава!.. Провѣрить самому, лично удостовѣриться въ справедливости слуховъ — вотъ что побудило насъ взглянуть на первое представленіе балета. Удостовѣриться лично... Это много значитъ, а главное, безпристрастно, не такъ, какъ москвичи, которые, обожая свое собственное, не всегда отдаютъ справедливость петербургскому. Не такъ это дѣлается у насъ: примѣръ тому Щепкинъ, а теперь еще Санковская. Мы всегда рады хвалить хорошее. Давайте намъ только его, а за нами дѣло не станетъ.

Театръ былъ полнёхонекъ. Всякій хотѣлъ видѣть талантъ Санковской сравнительно съ Смирновой, но можно-ли ихъ сравнивать?.. Санковская, намъ кажется, такъ сказать, идея художника, быстрая, жгучая, пламенная...

Смирнова же—это исполненіе этой великой идеи... это пластика... античное, изящное исполненіе...

Г-нъ Монтасю весьма полезное пріобрѣтеніе для московской сцены. Разумѣется, трудно судить о танцорѣ по первому его дебюту, но довольно было видѣть pas de deux его съ Санковской во 2-мъ актѣ, чтобы имѣть понятіе объ его талантѣ. Мимика, изученіе и трудность его позъ заслуживаютъ особеннаго вниманія. Не говорю, разумѣется, о tours de force, которые онъ выполнялъ съ рѣдкимъ искусствомъ; это можно скорѣе отнести къ ремеслу, чѣмъ къ искусству».

Тотъ же рецензентъ, въ отчетѣ о спектаклѣ 6 октября, когда давали балетъ «Дая» и второй актъ «Фенеллы», распространяется о Смирновой, Никитиной, дебютировавшей въ балетѣ «Возстаніе въ Сералѣ», и другихъ выдающихся артистахъ пятидесятыхъ годовъ.

«Въ балетѣ,—говоритъ онъ,—намъ понравилась г-жа Смирнова, особенно въ pas de deux съ Іогансономъ въ первомъ актѣ. Іогансонъ былъ удивителенъ. Его пируеты и антрша истинно поразительны. Въ Кузнецовѣ замѣтны проблески дарованія. Онъ еще молодой артистъ и отъ него зависитъ воспользоваться и развить свои способности.

Очень хороши г-жи Яковлева и Прихунова, на долю которой досталось въ этомъ балетѣ довольно хлопотъ.

Въ этомъ балетѣ, мы, къ сожалѣнію нашему, не совсѣмъ-то остались довольны г-жею Никитиной. Танцуя pas de cinq въ концѣ 2-го акта съ г-жами Смирновой и Яковлевой и др., она рѣзко отличалась отъ нихъ и не въ свою пользу. Отчего же это происходило? Оттого-ли, что этотъ родъ танцевъ не по характеру ей? Мы рѣшительно не можемъ объ ней такъ отозваться, какъ въ «Возстаніе въ Сералѣ». Замѣтно было даже нѣкоторое напряженіе въ танцахъ, не совсѣмъ правильное округленіе рукъ и нѣкоторые другіе недостатки, на которые она должна обратить особенное вниманіе».

Дебютъ г-жи Никитиной въ «Возстаніе въ Сералѣ» былъ вполнѣ удачный и она имѣла успѣхъ.

Въ началѣ 1847 г. Титюсъ выступилъ съ балетомъ «Талисманъ и танцовщица», въ которомъ отличились Ришаръ, Яковлева, Прихунова и Іогансонъ въ роли Альцео.

Вскорѣ на петербургской сценѣ появляется впервые Маріусъ Ивановичъ Петипа, о первыхъ шагахъ дѣятельности котораго я упоминалъ, говоря о постановкѣ для Андреяновой «Пахиты» и «Сатаниллы».

Маріусъ Ивановичъ Петипа началъ свою артистическую карьеру 16-ти лѣтъ, въ Нантѣ, куда онъ былъ приглашенъ танцовщикомъ и балетмейстеромъ. Здѣсь Петипа сочинилъ и поставилъ одинъ балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ и три одноактныхъ. Затѣмъ онъ, спустя около трехъ лѣтъ, пріѣхалъ въ Парижъ, гдѣ, между прочимъ, танцовалъ въ бенефисъ Рашель въ Théâtre Français и въ

бенефисъ Фанни Эльслеръ въ Grand Opéra. Изъ Парижа молодой Петипа уѣхалъ на три года въ Бордо въ качествѣ перваго танцовщика. Успѣхъ артиста былъ рѣшенъ послѣ третьяго дебюта и Петипа, по его словамъ, танцовалъ тридцать разъ въ мѣсяцъ. Когда директоръ театра объявилъ, что платить жалованья не можетъ, контрактъ былъ нарушенъ и Петипа отправился въ Мадридъ, затѣмъ подвизался во многихъ театрахъ Андалузіи, оставаясь въ Испаніи около трехъ лѣтъ. Онъ особенно отличался въ характерныхъ танцахъ и впослѣдствіи удивлялъ ими русскую публику. Между прочимъ Петипа разсказывалъ мнѣ, что въ Испаніи существовалъ тогда курьезный обычай, который примѣняли въ бенефисы и въ другіе спектакли, если желали наградить артиста подношеніемъ.

М. И. Петипа.

При входѣ ставили подносъ и зрители бросали на этотъ подносъ деньги, кто сколько могъ и желалъ. Такіе подарки, какъ вспоминаетъ Петипа, получалъ тамъ, напримѣръ, знаменитый Тамберликъ.

Въ Испаніи Петипа поставилъ два большихъ балета. Романическая исторія съ цѣлымъ рядомъ приключеній, завершившихся дуэлью, заставила молодого артиста бѣжать во Францію отъ ревнивыхъ испанцевъ. На этотъ разъ, однако, все дѣло было въ недоразумѣніи и Петипа ревновали несправедливо, что выяснилось впослѣдствіи... Онъ подвергался преслѣдованіямъ совсѣмъ не за ту испанку, которая увлекалась имъ.

Въ Парижѣ балетмейстеръ Титюсъ, пріѣхавшій изъ Петербурга, просилъ брата Петипа, Люсьена, балетмейстера оперы, дать ему возможность видѣть «Жизель», чтобы ознакомиться съ постановкой чуднаго балета. Не успѣлъ Титюсъ возвратиться въ Петербургъ, какъ получилъ письмо съ просьбой отъ Люсьена Петипа — рекомендовать брата Маріуса для петербургской сцены.

Титюсъ объявилъ объ этомъ Гедвонову и отвѣчалъ Люсьену Петипа: «Вашъ братъ ангажированъ, мое письмо равносильно контракту». М. И. Петипа отправился въ Кронштадтъ вмѣстѣ съ извѣстною актрисой французскаго театра Вольнисъ. Въ Кронштадтѣ они пересѣли на другой пароходъ, такъ какъ большіе дальше не ходили, и пріѣхали 24 мая 1847 г. въ Петербургъ на Англійскую набережную, гдѣ находится домъ графа Воронцова-Дашкова. Тамъ была таможня, но сундуки артистовъ не осматривали.

Въ Петербургѣ стояла страшная жара. Съ толстою теткой Вольнисъ едва не сдѣлался ударъ. Пока Петипа исполнялъ ея порученія, у него украли фуражку, которую онъ положилъ на скамейкѣ парохода; ему пришлось ѣхать въ отель, на Михайловскую улицу, съ головой, повязанною платкомъ. У пристани, говоритъ Петипа, было всего два извощика — «гитары», какъ ихъ тогда называли.

Вольнисъ хохотала всю дорогу, проклиная экипажъ и видя передъ собой Петипа съ повязанною платкомъ головой.

На другой день Петипа явился представиться директору театровъ Гедвонову.

— Хорошо-ли доѣхали? — спросилъ Гедвоновъ.

— Хорошо, ваше превосходительство... Когда я буду дебютировать, ваше превосходительство?

— Ступайте, мой милый, гулять!

— Какъ гулять! Я ангажированъ...

— Идите, гуляйте и отдыхайте...

— Но у меня нѣтъ денегъ!

— Вамъ дадутъ впередъ, если вы хотите... Гуляйте три мѣсяца, смотрите острова, тамъ очень хорошо...

— Деньги получить и гулять?..

— Ну-да... Въ Петербургѣ сезонъ начинается въ августѣ... Вы будете дебютировать въ началѣ зимняго сезона.

— Вотъ прекрасная страна, — сказалъ обрадованный Петипа, — даютъ отдыхъ и деньги платятъ.

Въ Петербургѣ Петипа дебютировалъ въ «Пахитѣ» и «Сатаниллѣ» Мазилье, въ постановкѣ которыхъ онъ принималъ самое активное участіе по просьбѣ директора театровъ. Петипа замѣнилъ у насъ на сценѣ, какъ первый танцовщикъ, Эмиля Гредлю.

Курьезно, что музыку для одного изъ этихъ балетовъ забыли, будто бы, привезти изъ Парижа и А. Н. Лядовъ, новый балетный дирижеръ, инструментовалъ ее въ нѣсколько дней.

Въ то время, когда Петипа былъ въ Москвѣ, неожиданно пріѣхала въ Петербургъ знаменитая Фанни Эльслеръ, танцовавшая въ Лондонѣ, а двѣ недѣли спустя, въ декабрѣ 1848 г., явился, также изъ Лондона, замѣчательный хореграфъ Жюль Перро, окончившій постановку «Эсмеральды», начатую при Фанни Эльслеръ. Каратыгинъ невѣрно сообщаетъ, что этотъ балетъ поставленъ до пріѣзда Перро.

Фанни Эльслеръ.

Присутствіе на берегахъ Невы далеко уже немолодой Фанни Эльслеръ было крупнѣйшимъ событіемъ въ хореграфическомъ мірѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, возрожденіемъ того балета, который создалъ и одушевилъ незабвенный Дидло.

Эльслеръ предложила дирекціи услуги пріѣхать на нѣсколько спектаклей, но не получивъ отвѣта и разсчитывая, разумѣется, на свое громкое имя, извѣстное и въ Европѣ, и въ Америкѣ, пожаловала въ Петербургъ безъ приглашенія. Гедеоновъ, охраняя интересы Андреяновой и добиваясь, чтобы Эльслеръ уѣхала обратно, встрѣтилъ ее недружелюбно и предложилъ ничтожное вознагражденіе—3000 руб. и два полубенефиса. Отказать категорически знаменитой танцовщицѣ онъ, конечно, не рѣшился. Государь, узнавъ, что Эльслеръ находится въ Петербургѣ, пригласилъ ее, по словамъ П. А. Каратыгина, танцовать въ придворномъ Царскосельскомъ театрѣ. «Въ этотъ вечеръ шли,—пишетъ Каратыгинъ,—двѣ пьесы: французская и русская, а въ антрактѣ должна была танцовать Эльслеръ свою чудную качучу. Гедеоновъ, по своей обязанности, конечно, долженъ былъ, скрѣпя сердце, присутствовать на этомъ представленіи. Часа въ 4 всѣ артисты, участвующіе въ спектаклѣ, были приглашены въ одну изъ дворцовыхъ комнатъ къ обѣденному столу; русскіе артисты заняли одну половину, французскіе — другую; между послѣдними помѣстилась и Фанни Эльслеръ. Подлѣ меня сидѣлъ Василій Васильевичъ Самойловъ, и мы съ нимъ замѣтили, что французскіе артисты, въ угоду-ли директору, или изъ національной гордости, какъ-то холодно относились къ знаменитой нѣмецкой гостьѣ. Это возбудило въ насъ досаду... Только-что налили намъ въ бокалы шампанскаго, я шепнулъ Самойлову: «Хватимъ-ка, братъ, за ея здоровье!» и тутъ же оба съ нимъ вытянулись во весь ростъ и дружно гаркнули: «à la santé de la célèbre Elssler!» Всѣ встали вслѣдъ за нами, подняли бокалы, и французское «vive Elssler!» слилось съ русскимъ громогласнымъ «ура!!» Можетъ быть, французскимъ артистамъ была и не по вкусу наша выходка, но мы съ Самойловымъ были очень довольны тѣмъ, что намъ

очень высоко. Всѣ приняли случай за обиду общую и пожелали выразить г-жѣ Андреяновой свои чувства. Это было допущено, съ тѣмъ, однако, чтобы произошло за занавѣсомъ, но не передъ публикой. По окончаніи балета всѣ занятые и незанятые артисты собрались массой на сценѣ, и когда Андреянова къ нимъ вышла, то всѣ въ одинъ голосъ закричали ей «браво». Затѣмъ многіе бросились къ ней, цѣлуя руки ея и стараясь всѣми мѣрами выразить свои чувства. Давъ немного времени улечься волненію на сценѣ, надо было удовлетворить и публику, которая оглушительно ее требовала. Артистовъ насилу уговорили очистить сцену; они стали уже было расходиться, но занавѣсъ поднялся преждевременно и они опять, въ присутствіи публики всѣ бросились къ ней. Удержать не было никакихъ средствъ.

Каррикатура Невaховича.

Для второго вызова съ трудомъ очистили сцену и удерживали артистовъ за кулисами, но во время третьяго вызова уже не оказалось возможности удержать, и всѣ вновь къ ней бросившись на сцену одинъ за другимъ, публично уже выразили, какъ они цѣнятъ г-жу Андреянову, что продолжалось весьма долго, такъ какъ опустить занавѣсъ не было возможности — всѣ они стояли подъ занавѣсомъ. Этимъ былъ, можетъ быть, нарушенъ порядокъ, предоставляющій одной публикѣ выражать такую награду артистамъ, но общее чувство

товарищей, принявшихъ обиду не только личною, незаслуженною, но и общею всему сословію артистовъ, было такъ искренно и такъ сильно, что удержать или остановить отъ этого не было никакой возможности».

М. И. Петипа, бывшій очевидцемъ этого дерзкаго скандала, разсказываетъ, что возмущеніе присутствовавшихъ въ театрѣ не знало границъ. Энтузіазмъ публики, желавшей выразить талантливой артисткѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ незаслуженно оскорбленной женщинѣ свое сочувствіе, былъ колоссальный. Бенефисъ Андреяновой, когда давали «Сатаниллу», былъ настоящимъ торжествомъ артистки, такъ что черная кошка не уничтожила ея успѣха, а скорѣе создала его: нѣтъ худа безъ добра. Виновникомъ этой «шутки» оказался впослѣдствіи Павелъ Александровичъ Булгаковъ, который самъ въ этомъ признался. Н. Л. Невâховичъ нарисовалъ тогда каррикатуру на танцовщицу, получившую въ подарокъ кошку; оригиналъ этой каррикатуры сохранился и понынѣ у извѣстнаго театрала К. А. Скальковскаго. Съ разрѣшенія послѣдняго я воспроизвожу этотъ рисунокъ, полагая, что онъ не можетъ умалить заслугъ талантливой танцовщицы.

По возвращеніи изъ Москвы, Андреянова выступила въ балетахъ «Питомица фей» Перро, «Своенравная жена» его же, «Наяда и Рыбакъ» его же, «Веръ-Веръ» Мазилье и др., участвуя одновременно съ Эльслеръ и Гризи. Она имѣла большой успѣхъ какъ мимистка и исполнительница жгучихъ характерныхъ танцевъ. Не могу съ точностью опредѣлить, появлялась-ли Андреянова въ оперѣ «Фенелла», но мнѣ извѣстно, что она усердно занималась ролью нѣмой, проходя ее съ М. Д. Новицкой-Дюръ, причемъ репетиціи происходили на дачѣ у А. М. Брянской, въ Волынкиной деревнѣ; на этихъ репетиціяхъ постоянно присутствовалъ Дидло-сынъ.

П. А. Каратыгинъ утверждаетъ, что Андреянова возвратилась въ Петербургъ послѣ отъѣзда Эльслеръ, тогда какъ г. Вольфъ въ своей хроникѣ театровъ приводитъ афиши, изъ которыхъ видно, что Андреянова танцовала на сценѣ одновременно съ Эльслеръ и Гризи, что совершенно справедливо.

Свою карьеру Андреянова закончила, по словамъ Каратыгина, за границей; она танцовала въ Парижѣ, но уже безъ успѣха и умерла тамъ въ 1857 г. Въ мужскомъ персоналѣ петербургской труппы занялъ одно изъ видныхъ мѣстъ Христіанъ Петровичъ Іогансонъ, который подавалъ огромныя надежды.

Іогансонъ родился въ Стокгольмѣ 20 мая 1817 г., воспитывался въ мѣстномъ театральномъ училищѣ и дебютировалъ въ 1836 г. на сценѣ королевскаго театра. Затѣмъ онъ, на средства наслѣднаго принца Оскара, былъ командированъ для развитія своего таланта въ Копенгагенъ къ извѣстному балетмейстеру Бурнонвилю, который быстро оцѣнилъ богатыя способности молодого танцовщика и нашелъ въ немъ достойнаго ученика. Х. П. Іогансонъ позднѣе возвращался въ Копенгагенъ и танцовалъ тамъ всегда съ одинаковымъ успѣхомъ. На петербургской сценѣ онъ дебютировалъ 31 октября 1841 г., исполнивъ pas de deux съ Андреяновой въ «Гитанѣ», хотя, какъ мы знаемъ, не

Х. П. Іогансонъ.

разъ выступалъ и ранѣе. Онъ покинулъ сцену въ 1884 г., оставшись преподавателемъ казенной театральной школы, гдѣ обучаетъ юныхъ служителей Терпсихоры съ 1869 г. Въ 1891 г. 8 декабря отпразднованъ 50-тилѣтній юбилей Іогансона, и къ итогамъ дѣятельности почтеннаго артиста я возвращусь въ свое время.

Молодой Іогансонъ былъ чрезвычайно эластиченъ, граціозенъ и обладалъ выдающеюся легкостью. Каждое его движеніе, каждый жестъ отличались благородствомъ, закругленностью. Онъ въ классическихъ танцахъ умѣлъ, такъ сказать, выдерживать стиль. Для балерины это былъ идеальный партнеръ, что замѣтила и Тальони, желавшая танцовать съ нимъ въ 1843 г. въ Стокгольмѣ. Для петербургской сцены Іогансонъ и какъ танцовщикъ, и какъ учитель принесъ существенную пользу, поддерживая тѣ хореграфическія начала, которыя сдѣлались идеалами нашего образцоваго балета. Онъ участвовалъ въ балетахъ «Герта», «Дая» и «Воспитанница Амура» Филиппа Тальони, «Талисманъ» и «Двѣ тетки» Титюса, и др.

Возвращаюсь къ петербургскому балету послѣ отъѣзда Тальони. Въ январѣ 1843 г. въ «Жизели» дебютировала молодая красивая датчанка Люсиль Гранъ. Встрѣтили ее довольно холодно и послѣ перваго дѣйствія даже ни разу не вызвали, несмотря на превосходное исполненіе сцены сумасшествія и смерти. Успѣхъ ей удалось завоевать только танцами во второмъ дѣйствіи. Одинъ изъ современниковъ свидѣтельствуетъ, что Гранъ такъ аплодировали, какъ не аплодировали никому, кромѣ Тальони. Послѣ двухъ дебютовъ въ «Жизели», танцовщица заболѣла и дальнѣйшіе спектакли съ ея участіемъ пришлось отложить.

Х. П. Іогансонъ.

Люсиль Гранъ родилась въ Копенгагенѣ, въ 1821 г., гдѣ и обучалась хореграфическому искусству. Четырнадцати лѣтъ она успѣшно появилась на сценѣ Копенгаген-

скаго театра въ «Фенеллѣ», а потомъ танцовала въ нѣсколькихъ балетахъ. Она имѣла успѣхъ въ Парижѣ, гдѣ занималась съ Барре, и въ Лондонѣ.

Въ 1845 г. Титюсъ поставилъ балетъ въ 2 д. «Двѣ тетки или настоящій и прошедшій вѣка», въ которомъ участвовали г-жи Никитина, Гаммеръ, Шлефохтъ, Рюхина и гг. Іогансонъ, Эмиль Гредлю, Пишо, Шелеховъ I, Флери, Спиридоновъ и Быковъ. Въ этомъ балетѣ, кромѣ того, танцовали г-жи Яковлева и воспитанница Ришаръ — pas de deux. Ришаръ, какъ мы увидимъ, вскорѣ является выдающимся сюжетомъ балетной труппы. Г-жа Смирнова имѣла большой успѣхъ въ pas de tambourin съ г-жей Яковлевой. Кромѣ упомянутыхъ лицъ, танцовали г-жи Шлефохтъ, Рюхина, Магнусъ, Колосова, Данилова, Бормотова, Граверть, Душкина I, Мишева и пр., гг. Іогансонъ, Эмиль Гредлю, Флери и Спиридоновъ 2-й.

Г. Вольфъ невѣрно отмѣчаетъ, что въ Большомъ театрѣ давали балетъ «Мельники» съ участіемъ воспитанниковъ театральной школы. Комическій балетъ въ 1 д. «Мельники» поставленъ Эмилемъ Гредлю на сценѣ училищнаго театра. Исполненіе балета очень понравилось директору театровъ А. М. Гедеонову, который приказалъ повторить «Мельниковъ» 4-го октября въ Михайловскомъ театрѣ. Въ этомъ театрѣ, по словамъ Т. А. Стуколкина, послѣдній изображалъ Сотинэ, замѣнивъ Флери. Кромѣ Стуколкина, впервые выступившаго на большой сценѣ, въ этомъ спектаклѣ появились Амосова и Ришаръ. Другой балетъ Титюса, поставленный въ концѣ года, «Двѣ волшебницы» — какъ свидѣтельствуетъ Вольфъ, — не имѣлъ успѣха и былъ снятъ съ репертуара послѣ третьяго представленія. Въ этомъ балетѣ злого генія опять-таки игралъ г. Стуколкинъ.

16 сентября 1846 г. на сценѣ Большого театра, въ балетѣ «Сильфида», выступили московскіе артисты — балерина Санковская и танцовщикъ г. Монтасю. «Сильфида!.. Санковская!.. Что подумали мы, увидавъ эти имена въ первый разъ на петербургской афишѣ? — добродушно и наивно писалъ тогда А. Н. Андреевъ.

Санковская у насъ танцуетъ!.. Какъ-то ее примутъ?.. Какъ-то она понравится?.. Это интересно. Всѣ знаютъ, что Санковская въ Москвѣ пользуется огромною славою; но, вѣдь, знаютъ также, какъ иногда и пріобрѣтается эта слава!.. Провѣрить самому, лично удостовѣриться въ справедливости слуховъ — вотъ что побудило насъ взглянуть на первое представленіе балета. Удостовѣриться лично... Это много значитъ, а главное, безпристрастно, не такъ, какъ москвичи, которые, обожая свое собственное, не всегда отдаютъ справедливость петербургскому. Не такъ это дѣлается у насъ: примѣръ тому Щепкинъ, а теперь еще Санковская. Мы всегда рады хвалить хорошее. Давайте намъ только его, а за нами дѣло не станетъ.

Театръ былъ полнёхонекъ. Всякій хотѣлъ видѣть талантъ Санковской сравнительно съ Смирновой, но можно-ли ихъ сравнивать?.. Санковская, намъ кажется, такъ сказать, идея художника, быстрая, жгучая, пламенная...

Смирнова же—это исполненіе этой великой идеи... это пластика... античное, изящное исполненіе...

Г-нъ Монтасю весьма полезное пріобрѣтеніе для московской сцены. Разумѣется, трудно судить о танцорѣ по первому его дебюту, но довольно было видѣть pas de deux его съ Санковской во 2-мъ актѣ, чтобы имѣть понятіе объ его талантѣ. Мимика, изученіе и трудность его позъ заслуживаютъ особеннаго вниманія. Не говорю, разумѣется, о tours de force, которые онъ выполнялъ съ рѣдкимъ искусствомъ; это можно скорѣе отнести къ ремеслу, чѣмъ къ искусству».

Тотъ же рецензентъ, въ отчетѣ о спектаклѣ 6 октября, когда давали балетъ «Дая» и второй актъ «Фенеллы», распространяется о Смирновой, Никитиной, дебютировавшей въ балетѣ «Возстаніе въ Сералѣ», и другихъ выдающихся артистахъ пятидесятыхъ годовъ.

«Въ балетѣ,—говоритъ онъ,—намъ понравилась г-жа Смирнова, особенно въ pas de deux съ Іогансономъ въ первомъ актѣ. Іогансонъ былъ удивителенъ. Его пируеты и антрша истинно поразительны. Въ Кузнецовѣ замѣтны проблески дарованія. Онъ еще молодой артистъ и отъ него зависитъ воспользоваться и развить свои способности.

Очень хороши г-жи Яковлева и Прихунова, на долю которой досталось въ этомъ балетѣ довольно хлопотъ.

Въ этомъ балетѣ, мы, къ сожалѣнію нашему, не совсѣмъ-то остались довольны г-жею Никитиной. Танцуя pas de cinq въ концѣ 2-го акта съ г-жами Смирновой и Яковлевой и др., она рѣзко отличалась отъ нихъ и не въ свою пользу. Отчего же это происходило? Оттого-ли, что этотъ родъ танцевъ не по характеру ей? Мы рѣшительно не можемъ объ ней такъ отозваться, какъ въ «Возстаніе въ Сералѣ». Замѣтно было даже нѣкоторое напряженіе въ танцахъ, не совсѣмъ правильное округленіе рукъ и нѣкоторые другіе недостатки, на которые она должна обратить особенное вниманіе».

Дебютъ г-жи Никитиной въ «Возстаніе въ Сералѣ» былъ вполнѣ удачный и она имѣла успѣхъ.

Въ началѣ 1847 г. Титюсъ выступилъ съ балетомъ «Талисманъ и танцовщица», въ которомъ отличились Ришаръ, Яковлева, Прихунова и Іогансонъ въ роли Альцео.

Вскорѣ на петербургской сценѣ появляется впервые Маріусъ Ивановичъ Петипа, о первыхъ шагахъ дѣятельности котораго я упоминалъ, говоря о постановкѣ для Андреяновой «Пахиты» и «Сатаниллы».

Маріусъ Ивановичъ Петипа началъ свою артистическую карьеру 16-ти лѣтъ, въ Нантѣ, куда онъ былъ приглашенъ танцовщикомъ и балетмейстеромъ. Здѣсь Петипа сочинилъ и поставилъ одинъ балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ и три одноактныхъ. Затѣмъ онъ, спустя около трехъ лѣтъ, пріѣхалъ въ Парижъ, гдѣ, между прочимъ, танцовалъ въ бенефисъ Рашель въ Théâtre Français и въ

бенефисъ Фанни Эльслеръ въ Grand Opéra. Изъ Парижа молодой Петипа уѣхалъ на три года въ Бордо въ качествѣ перваго танцовщика. Успѣхъ артиста былъ рѣшенъ послѣ третьяго дебюта и Петипа, по его словамъ, танцовалъ тридцать разъ въ мѣсяцъ. Когда директоръ театра объявилъ, что платить жалованья не можетъ, контрактъ былъ нарушенъ и Петипа отправился въ Мадридъ, затѣмъ подвизался во многихъ театрахъ Андалузіи, оставаясь въ Испаніи около трехъ лѣтъ. Онъ особенно отличался въ характерныхъ танцахъ и впослѣдствіи удивлялъ ими русскую публику. Между прочимъ Петипа разсказывалъ мнѣ, что въ Испаніи существовалъ тогда курьезный обычай, который примѣняли въ бенефисы и въ другіе спектакли, если желали наградить артиста подношеніемъ.

М. И. Петипа.

При входѣ ставили подносъ и зрители бросали на этотъ подносъ деньги, кто сколько могъ и желалъ. Такіе подарки, какъ вспоминаетъ Петипа, получалъ тамъ, напримѣръ, знаменитый Тамберликъ.

Въ Испаніи Петипа поставилъ два большихъ балета. Романическая исторія съ цѣлымъ рядомъ приключеній, завершившихся дуэлью, заставила молодого артиста бѣжать во Францію отъ ревнивыхъ испанцевъ. На этотъ разъ, однако, все дѣло было въ недоразумѣніи и Петипа ревновали несправедливо, что выяснилось впослѣдствіи... Онъ подвергался преслѣдованіямъ совсѣмъ не за ту испанку, которая увлекалась имъ.

Въ Парижѣ балетмейстеръ Титюсъ, пріѣхавшій изъ Петербурга, просилъ брата Петипа, Люсьена, балетмейстера оперы, дать ему возможность видѣть «Жизель», чтобы ознакомиться съ постановкой чуднаго балета. Не успѣлъ Титюсъ возвратиться въ Петербургъ, какъ получилъ письмо съ просьбой отъ Люсьена Петипа — рекомендовать брата Маріуса для петербургской сцены.

Титюсъ объявилъ объ этомъ Гедеонову и отвѣчалъ Люсьену Петипа: «Вашъ братъ ангажированъ, мое письмо равносильно контракту». М. И. Петипа отправился въ Кронштадтъ вмѣстѣ съ извѣстною актрисой французскаго театра Вольнисъ. Въ Кронштадтѣ они пересѣли на другой пароходъ, такъ какъ большіе дальше не ходили, и пріѣхали 24 мая 1847 г. въ Петербургъ на Англійскую набережную, гдѣ находится домъ графа Воронцова-Дашкова. Тамъ была таможня, но сундуки артистовъ не осматривали.

Въ Петербургѣ стояла страшная жара. Съ толстою теткой Вольнисъ едва не сдѣлался ударъ. Пока Петипа исполнялъ ея порученія, у него украли фуражку, которую онъ положилъ на скамейкѣ парохода; ему пришлось ѣхать въ отель, на Михайловскую улицу, съ головой, повязанною платкомъ. У пристани, говоритъ Петипа, было всего два извощика — «гитары», какъ ихъ тогда называли.

Вольнисъ хохотала всю дорогу, проклиная экипажъ и видя передъ собой Петипа съ повязанною платкомъ головой.

На другой день Петипа явился представиться директору театровъ Гедеонову.

— Хорошо-ли доѣхали? — спросилъ Гедеоновъ.

— Хорошо, ваше превосходительство... Когда я буду дебютировать, ваше превосходительство?

— Ступайте, мой милый, гулять!

— Какъ гулять! Я ангажированъ...

— Идите, гуляйте и отдыхайте...

— Но у меня нѣтъ денегъ!

— Вамъ дадутъ впередъ, если вы хотите... Гуляйте три мѣсяца, смотрите острова, тамъ очень хорошо...

— Деньги получить и гулять?..

— Ну-да... Въ Петербургѣ сезонъ начинается въ августѣ... Вы будете дебютировать въ началѣ зимняго сезона.

— Вотъ прекрасная страна, — сказалъ обрадованный Петипа, — даютъ отдыхъ и деньги платятъ.

Въ Петербургѣ Петипа дебютировалъ въ «Пахитѣ» и «Сатаниллѣ» Мазилье, въ постановкѣ которыхъ онъ принималъ самое активное участіе по просьбѣ директора театровъ. Петипа замѣнилъ у насъ на сценѣ, какъ первый танцовщикъ, Эмиля Гредлю.

Курьезно, что музыку для одного изъ этихъ балетовъ забыли, будто бы, привезти изъ Парижа и А. Н. Лядовъ, новый балетный дирижеръ, инструментовалъ ее въ нѣсколько дней.

Въ то время, когда Петипа былъ въ Москвѣ, неожиданно пріѣхала въ Петербургъ знаменитая Фанни Эльслеръ, танцовавшая въ Лондонѣ, а двѣ недѣли спустя, въ декабрѣ 1848 г., явился, также изъ Лондона, замѣчательный хореграфъ Жюль Перро, окончившій постановку «Эсмеральды», начатую при Фанни Эльслеръ. Каратыгинъ невѣрно сообщаетъ, что этотъ балетъ поставленъ до пріѣзда Перро.

Фанни Эльслеръ.

Присутствіе на берегахъ Невы далеко уже немолодой Фанни Эльслеръ было крупнѣйшимъ событіемъ въ хореграфическомъ мірѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, возрожденіемъ того балета, который создалъ и одушевилъ незабвенный Дидло.

Эльслеръ предложила дирекціи услуги пріѣхать на нѣсколько спектаклей, но не получивъ отвѣта и разсчитывая, разумѣется, на свое громкое имя, извѣстное и въ Европѣ, и въ Америкѣ, пожаловала въ Петербургъ безъ приглашенія. Гедеоновъ, охраняя интересы Андреяновой и добиваясь, чтобы Эльслеръ уѣхала обратно, встрѣтилъ ее недружелюбно и предложилъ ничтожное вознагражденіе—3000 руб. и два полубенефиса. Отказать категорически знаменитой танцовщицѣ онъ, конечно, не рѣшился. Государь, узнавъ, что Эльслеръ находится въ Петербургѣ, пригласилъ ее, по словамъ П. А. Каратыгина, танцовать въ придворномъ Царскосельскомъ театрѣ. «Въ этотъ вечеръ шли,— пишетъ Каратыгинъ,—двѣ пьесы: французская и русская, а въ антрактѣ должна была танцовать Эльслеръ свою чудную качучу. Гедеоновъ, по своей обязанности, конечно, долженъ былъ, скрѣпя сердце, присутствовать на этомъ представленіи. Часа въ 4 всѣ артисты, участвующіе въ спектаклѣ, были приглашены въ одну изъ дворцовыхъ комнатъ къ обѣденному столу; русскіе артисты заняли одну половину, французскіе — другую; между послѣдними помѣстилась и Фанни Эльслеръ. Подлѣ меня сидѣлъ Василій Васильевичъ Самойловъ, и мы съ нимъ замѣтили, что французскіе артисты, въ угоду-ли директору, или изъ національной гордости, какъ-то холодно относились къ знаменитой нѣмецкой гостьѣ. Это возбудило въ насъ досаду... Только-что налили намъ въ бокалы шампанскаго, я шепнулъ Самойлову: «Хватимъ-ка, братъ, за ея здоровье!» и тутъ же оба съ нимъ вытянулись во весь ростъ и дружно гаркнули: «à la santé de la célèbre Elssler!» Всѣ встали вслѣдъ за нами, подняли бокалы, и французское «vive Elssler!» слилось съ русскимъ громогласнымъ «ура!!» Можетъ быть, французскимъ артистамъ была и не по вкусу наша выходка, но мы съ Самойловымъ были очень довольны тѣмъ, что намъ

первымъ довелось чествовать знаменитую гостью. Она, конечно, не могла не замѣтить, кто были запѣвалы этой оваціи, и наградила насъ привѣтливымъ поклономъ и очаровательнымъ своимъ взглядомъ. Фанни Эльслеръ, какъ и

Жюль Перро.

слѣдовало ожидать, произвела въ этотъ спектакль фуроръ. Государь, вся царская фамилія и весь Дворъ были въ восторгѣ».

Фанни Эльслеръ приняла условія, предложенныя ей Гедеоновымъ, который былъ пораженъ такимъ неожиданнымъ обстоятельствомъ и чувствовалъ — какъ невыгодно это отразится на успѣхахъ Андреяновой.

Эльслеръ прежде всего обожала искусство, очевидно, была не корыстолюбива и во всякомъ случаѣ отлично сознавала, что свое возьметъ.

Фанни Эльслеръ — нѣмка и родилась въ Вѣнѣ въ 1810 г. Хотя нѣмки большею частью не обладаютъ пламеннымъ темпераментомъ, но Фанни Эльслеръ составляла счастливое исключеніе и могла похвастаться огнемъ и страстью. Впервые на сценѣ Фанни появилась въ Вѣнѣ, когда ей было не болѣе семи лѣтъ. Маленькая дебютантка поразила всѣхъ своею граціей и осмысленностью исполненія: и публика и артисты замѣтили, что Фанни вела себя на сценѣ, какъ настоящая артистка, отдавая отчетъ въ томъ, что она дѣлаетъ и для чего это дѣлаетъ. Словомъ, всѣ видѣли передъ собой не куклу, вышколенную учителемъ, а бойкаго, милаго, неподдѣльно граціознаго ребенка. Учителемъ Фанни былъ сначала балетмейстеръ Гершельтъ, а потомъ Омеръ. Будучи семнадцати лѣтъ, Эльслеръ уѣхала въ Италію съ сестрой Терезой, отличавшейся замѣчательною стройностью и красотой; онѣ танцовали вмѣстѣ въ Неаполѣ и другихъ городахъ.

По возвращеніи изъ Италіи сестры появлялись на сценахъ снова въ Вѣнѣ, въ Берлинѣ, въ Парижѣ и Лондонѣ. Это былъ сплошной рядъ тріумфовъ Фанни Эльслеръ, которая пріѣзжала, танцовала и побѣждала. Злые языки въ Вѣнѣ распространяли сплетни, что знаменитая танцовщица погубила Наполеона II (герцога Рейхштадскаго), который отъ любви къ ней получилъ чахотку. Этотъ вздоръ, однако, сдѣлался историческимъ. Въ 1841 г. сестры Эльслеръ уѣхали въ Америку, гдѣ свели съ ума американцевъ, осыпавшихъ ихъ золотомъ и носившихъ Фанни на рукахъ...

Эльслеръ по возвращеніи въ Европу говорила, что менѣе всего она истратила денегъ въ Новомъ Свѣтѣ на извощиковъ. Кучера пробовали устраивать стачки, такъ какъ ярые балетоманы создавали имъ конкуренцію...

Фанни Эльслеръ, будучи въ Римѣ, удостоилась почести быть допущенною къ цѣлованію туфли папы Пія IX-го.

Театральная царица явилась къ святому отцу великолѣпно разодѣтая, осыпанная брилліантами. Конечно, въ этомъ не было ничего дурного: но многіе присутствовавшіе при этой церемоніи невольно замѣтили, что не далѣе какъ за нѣсколько дней передъ тѣмъ, королева голландская, являлась съ подобною же цѣлью къ святому отцу одѣтою гораздо проще.

Впрочемъ, почесть, заслуженная Фанни Эльслеръ, хотя довольно рѣдкая, но отнюдь не безпримѣрная. Сценическіе артисты, отличающіеся талантомъ и доброю нравственностью, пользуются уваженіемъ въ Римѣ болѣе, нежели гдѣнибудь; синьора Эстеръ Момбелли пользовалась такимъ отеческимъ расположеніемъ папы Пія VII, что, несмотря на сопротивленія губернатора римскаго и другихъ членовъ святой коллегіи, получила отъ него позволеніе дать въ пятницу великаго поста концертъ въ пользу вдовы и сиротъ одного скоропостижно умершаго пѣвца.

Въ Россіи успѣхъ Фанни Эльслеръ, несмотря на то, что она пріѣзжала къ намъ на закатѣ своей славы, былъ не менѣе феноменальный, чѣмъ въ Америкѣ. Особенно отличились по части пріемовъ знаменитости москвичи, превзошедшіе американцевъ. Нѣмцы писали, что величайшая танцовщица кончаетъ свою артистическую карьеру «in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Фанни Эльслеръ послѣ отъѣзда изъ Россіи не долго оставалась съ сестрой на сценѣ; покинувъ кулисы, онѣ жили сначала въ своемъ имѣніи, а потомъ Фанни поселилась въ Вѣнѣ. Тереза получила отъ Фридриха-Вильгельма IV званіе баронессы фонъ-Барнимъ и сдѣлалась въ 1851 г. морганатическою супругой принца Адальберта Прусскаго. Она умерла въ Меранѣ въ 1878 г.

10 октября 1848 г. Фанни Эльслеръ дебютировала въ «Жизели» на сценѣ петербургскаго Большого театра. Роль эта противорѣчила характеру таланта артистки, призванной не для изображенія Виллисъ и Сильфидъ, а для созданія образовъ земныхъ, выхваченныхъ изъ обыденной человѣческой жизни. При выходѣ знаменитую танцовщицу приняли сдержанно и даже холодно; это не повліяло на нее. Сцена смерти увлекла публику, которая пришла въ неописанный восторгъ, увидя передъ собой настоящую художницу. Она произвела громадное впечатлѣніе не только на цѣнителей и знатоковъ искусства, но и на всю массу, наполнявшую театръ.

Эльслеръ представляла совершенную противоположность Тальони. Это—небо и земля. Тальони царила въ мірѣ фантастическомъ, олицетворяя воздушныя созданія фантазіи поэтовъ и хореграфовъ, Эльслеръ одушевляла образы земные, реальные, взятые изъ жизни. Изумительный мимическій талантъ былъ главнымъ достоинствомъ балерины. Ея несравненная мимика поражала простотою и отчетливостью. Лицо Фанни Эльслеръ безъ словъ передавало зрителю сокровенныя тайны души и сердца, заставляло вмѣстѣ съ артисткой радоваться и страдать. Въ каждомъ движеніи, въ каждомъ выраженіи лица Эльслеръ замѣчались обдуманность, основательность, сознаніе, все гармонировало съ общимъ характеромъ изображаемаго лица. По части строго классическихъ танцевъ Эльслеръ уступала Тальони и даже многимъ изъ числа своихъ послѣдовательницъ, какъ утверждаютъ видѣвшіе ее.

У нея не было воздушности, которую вообще трудно сохранить до 38 лѣтъ, но это искупалось силой, виртуозностью, пластичностью, идеальною граціей, чарующею красотой, полною ума, глубоко дѣйствовавшею на зрителя мимикой! Эта мимика дѣлала ее въ полномъ смыслѣ слова высоко драматическою актрисой.

Въ характерныхъ танцахъ балерины была нѣга, огонь, захватывающая страсть. Качуча въ исполненіи Эльслеръ сводила съ ума и молодость, и старость, электризовала всю публику. Нѣгою, любовью, сладострастіемъ дышалъ этотъ чудный танецъ.

«Когда Фанни плясала качучу, увѣряетъ одинъ изъ балетомановъ, рукоплесканія не умолкали. Изъ этой пляски она создала цѣлую поэму: то

она молитъ о взаимности страстнымъ, преданнымъ взоромъ, то возбуждаетъ сладкую нѣгу тѣлодвиженіемъ, только ей одной свойственнымъ, то горитъ и трепещетъ, какъ разъяренная тигрица. И эти переходы выражены такъ живо, сильно и рѣзко, что самъ зритель проходитъ всѣ степени ощущеній — отъ ожиданія къ надеждѣ, отъ надежды къ страсти, отъ страсти къ нѣгѣ, отъ нѣги къ пылу любви.

Фанни Эльслеръ.

Только съ послѣдними ударами кастаньетовъ зритель приходитъ въ себя и просыпается: онъ видѣлъ дивный сонъ!

И впечатлѣніе такъ сильно, что онъ носитъ его въ продолженіе долгаго времени,—не скоро онъ забудетъ и упоительную улыбку, которою Фанни соблазняетъ своего любимца, и бѣлое плечико, которымъ она хочетъ расшевелить его уснувшія страсти, и обворожительный взглядъ, которымъ старается разжечь его желанія»...

Нѣкій критикъ, однако, увѣрялъ, что въ характерныхъ, пламенныхъ танцахъ Пейсаръ была гораздо лучше Эльслеръ и что холодность нѣмецкой натуры все-таки сказывались въ исполненіи послѣдней. Другіе современники не раздѣляли, какъ видите, этого взгляда.

Въ теченіе зимы было дано пять балетовъ съ участіемъ Эльслеръ, а именно: «Жизель», «Мечта художника», «Лиза и Коленъ» («Тщетная предосторожность»), «Эсмеральда» и «Катарина». Кромѣ того, Эльслеръ играла въ драмѣ Скриба «Ольга, или русская сирота» и въ различныхъ балетахъ исполняла характерные танцы. Балетъ «Мечта художника» поставленъ былъ у насъ балериной лично, которая также выказала въ немъ наиболѣе замѣчательную сто-

рону своего дарованія, т. е. безподобную мимическую игру. Ѳ. А. Кони замѣчаетъ, что мимика Эльслеръ проста, игрива и понятна; танцовщица не прибѣгаетъ къ отчаяннымъ позамъ и страшнымъ маханіямъ руками, что напоминаетъ глухонѣмыхъ. — «Мечта художника»—это маленькая хореграфическая картинка, въ которой много прекрасныхъ группъ и танцевъ. Художникъ создаетъ въ воображеніи идеалъ красавицы и влюбляется въ эту мечту, которую хочетъ изобразить. Однако, счастье ему улыбается и онъ встрѣчаетъ въ жизни красавицу, напоминающую эту мечту.

Появленіе Фанни Эльслеръ въ «Тщетной предосторожности», въ роли Лизы, было сплошнымъ торжествомъ артистки. Одинъ изъ знатоковъ хореграфическаго искусства, видѣвшій Лизу-Эльслеръ и Лизу-Цукки, говорилъ мнѣ, что и та и другая художественны въ этой роли ... но у каждой изъ нихъ замѣчаются рѣзкія особенности ... Цукки геніальна въ трогательныхъ сценахъ, тамъ же, гдѣ проявляется наивность, кокетство, шалость Лизы, тамъ Эльслеръ превосходила ее ... Какая-нибудь улыбка и жестъ вызывали взрывъ рукоплесканій ...

Это была сама поэзія ... Напримѣръ, въ сценѣ, когда Лиза мечтаетъ о свадьбѣ съ Коленомъ и о дѣтяхъ, которыхъ нужно будетъ наказывать, Эльслеръ дѣлала жестъ, изображая, что треплетъ ребенка по головкѣ. Въ публикѣ этотъ моментъ производилъ бурю, крики «браво» сливались въ цѣлый стонъ. Въ основѣ созданія этой роли у Эльслеръ и Цукки — огромнѣйшая разница. Первая выдвигала чисто дѣтскую простоту, рѣзвость, идеальную наивность. У Цукки Лиза рисуется болѣе хитрою, лукавою, смѣтливою ...

Другими словами — Лиза-Цукки старше Лизы-Эльслеръ ... Въ настоящемъ случаѣ мы говоримъ безъ намековъ на почтенный возрастъ Виржиніи Цукки, потому что и Эльслеръ дебютировала не молодою ... тутъ вопросъ въ различности пониманій роли двумя знаменитостями.

Балетъ «Тщетная предосторожность» имѣетъ весьма оригинальное происхожденіе; онъ написанъ въ концѣ прошлаго столѣтія извѣстнымъ Добервалемъ, ученикомъ знаменитаго Новерра. Неисправимый поклонникъ Бахуса, Добервааь, занятый мыслью о прінсканіи сюжета для новаго балета, отправился однажды съ пріятелями въ окрестности Бордо, гдѣ въ небольшомъ кабачкѣ увлекался истребленіемъ вина; совершенно случайно въ какомъ-то чуланчикѣ кабачка замѣтилъ онъ лубочную картинку, изображавшую влюбленную парочку, объяснявшуюся въ любви; вдали, на другой сторонѣ, былъ представленъ старикъ, вѣроятно отецъ влюбленной, слѣдившій строго за парочкой; внизу картинки красовалась надпись: «La fille mal gardée». Эврика! И дѣйствительно, въ скоромъ времени явился прелестный балетъ «La fille mal gardée» — вполнѣ художественный chef d'œuvre хореграфическаго искусства.

Балеты «Эсмеральда» и «Катарина», поставленные Перро, дали возможность еще шире и всестороннѣе выказать могучій талантъ Фанни Эльслеръ. Знаменитая танцовщица, писалъ современный критикъ, исполнила роль Эсмеральды съ совершенствомъ неподражаемымъ.

Въ «Эсмеральдѣ» особенно удавались ей сцены съ Фебомъ, гдѣ она благодаритъ его за свое избавленіе, и, наконецъ, послѣдняя сцена этой мимической драмы. Въ ложахъ и въ партерѣ многіе плакали, когда невинно осужденная шла на казнь и прощалась съ Гренгуаромъ. Это былъ моментъ потрясающій, театръ замиралъ, слѣдя за страданіями несчастной.

Когда Эсмеральда съ негодованіемъ отвергаетъ предложеніе Клода Фролло, обѣщающаго ей жизнь за любовь, она, надѣясь на правосудіе небесное, обращаетъ взоръ къ небу.

Движеніе, одно движеніе Эльслеръ вызывало общій восторгъ. — Квазимодо игралъ г. Дидье, Гренгуара — Жюль Перро, Клода Фролло — г. Гольцъ. «Эсмеральда» и вскорѣ поставленный другой балетъ Перро — «Катарина» имѣли постоянный успѣхъ и я возвращусь къ нимъ, когда буду говорить о дѣятельности почтеннаго хореграфа. Эльслеръ была обаятельна въ роли воинственной Катарины, прелестной предводительницы бандитовъ. Она проявила поистинѣ захватывающій, потрясающій драматизмъ, особенно въ финальной сценѣ. Извѣстный танецъ съ ружьями подъ предводительствомъ Катарины и полную жизни тарантеллу публика встрѣчала восторженно.

Появленіе Эльслеръ въ драмѣ Скриба «Ольга или русская сирота», конечно, собирало весь Петербургъ, и находчивые бенефиціанты Самойловъ и Максимовъ, упросившіе балерину участвовать въ бенефисы, взяли полные сборы.

Критикъ Вл. Ч. (В. В. Чачковъ), въ одной изъ обстоятельныхъ статей о балетѣ, находилъ тогда, «что въ мимическомъ талантѣ Фанни Эльслеръ гораздо болѣе способности выражать движенія спокойныя и, такъ сказать, предвидѣнныя, чѣмъ рѣзкіе переходы отъ одного чувства къ другому.

Этотъ недостатокъ всего замѣтнѣе въ «Ольгѣ или русской сиротѣ», гдѣ почти вся ея роль состоитъ изъ положеній неожиданныхъ и драматическихъ. Но мы никакъ не ставимъ этихъ недостатковъ ей въ вину и тѣмъ болѣе въ ошибку; ея движенія всегда вѣрны общему характеру, всегда глубоко соображенному съ ея средствами». Голосъ Вл. Ч., однако, былъ заглушенъ хоромъ его собратьевъ, единодушно восторгавшихся балериной въ Скрибовской пьесѣ.

Нѣмая Ольга въ концѣ исцѣляется силой любви отъ несчастнаго недостатка и произноситъ одно слово «люблю». Разумѣется это слово, сказанное знаменитою балериной, вызывало громъ рукоплесканій.

Въ слѣдующемъ сезонѣ Эльслеръ выступала въ тѣхъ же самыхъ балетахъ и затѣмъ появилась въ новыхъ, а именно — «Лида», «Тарантулъ» и «Питомица фей». Балетъ «Лида, швейцарская молочница» Геровица и Петипа-отца поставленъ былъ въ бенефисъ Петипа-сына и оказался неудачно подогрѣтою стариной. Послѣ двухъ представленій его пришлось снять съ репертуара, несмотря на участіе Эльслеръ (Лида) и Перро (Фрицъ). Даже чудная scène dansante, сочиненная для бенефиса балетмейстеромъ Перро и вставленная въ скучное хореграфическое произведеніе, не спасла послѣднее отъ паденія.

«Тарантула» давали въ бенефисъ г-жи Смирновой. Это далеко не удачная передѣлка Корали изъ опернаго либретто. Укушеніе тарантула влечетъ за собой бѣснованіе и заставляетъ до смерти кружиться. Названіе итальянской пляски «тарантелла», по мнѣнію Кони, происходитъ именно отсюда.

Мысль построить на укусѣ насѣкомыхъ балетъ могла бы способствовать скорѣе сочиненію маленькой комической сцены, но Корали написалъ двухактный балетъ, не производившій впечатлѣнія. Въ немъ выдвинулись гг. Перро, Леде и г-жи Яковлева, Прихунова и Ришаръ. Нѣкоторые танцы, какъ напримѣръ, pas de cinq въ послѣднемъ актѣ, были поставлены отлично. Эльслеръ восхитительно танцовала въ этомъ балетѣ тарантеллу. Пылъ, огонь, увлеченіе чудной танцовщины приводили публику въ восторгъ.

Волшебному балету «Питомица фей» Сенъ-Жоржа и Перро съ музыкой Адана, оркестрованною К. Лядовымъ, посчастливилось болѣе и онъ имѣлъ успѣхъ. Часть критики горячо привѣтствовала эту хореграфическую новинку, находя, что фантастическій балетъ представляетъ собой единственный видъ балетныхъ представленій, могущій быть допущеннымъ эстетикой на сценѣ, какъ отдѣльное, самостоятельное драматическое явленіе.

Мнѣнія балетныхъ критиковъ обличаютъ такое же непостоянство, какъ петербургская погода и, разумѣется, соглашаться съ ними очень трудно. У одного и того же лица часто встрѣчаются крайнія противорѣчія. Мимическіе таланты въ балетахъ фантастическихъ отошли бы на задній планъ, потому что проявленіе ихъ тѣмъ сильнѣе и выразительнѣе, чѣмъ болѣе приближается къ дѣйствительности, къ человѣчности. Кони утверждаетъ, что смѣшно глубокіе психическіе и нравственные вопросы разрѣшать рондъ де жанбами и глиссадами. Балетъ, по его мнѣнію, все равно, что сонъ, и чѣмъ онъ отвлеченнѣе отъ всего правдоподобнаго, тѣмъ увлекательнѣе. Тѣмъ не менѣе, почтенный критикъ восхищался Эльслеръ и увѣрялъ, что она говоритъ прямо чувству и поднимаетъ въ груди бурныя, земныя страсти. Съ волшебными и фантастическими сюжетами какъ-то не гармонируютъ бурныя земныя страсти и едва-ли Кони не противорѣчилъ самъ себѣ.

«Питомица фей» напомнила балеты Дидло. Перро въ роли Алина достигъ, судя по отзывамъ того времени, какъ мимъ и отличный актеръ, чуть-ли не такихъ же совершенныхъ результатовъ, какъ и сама Эльслеръ. Сцены сумасшествія были исполнены имъ поразительно. Нечего говорить, что Эльслеръ въ этомъ балетѣ принадлежало первое мѣсто и она обворожила публику. Здѣсь балерина еще разъ въ полномъ блескѣ выказала свое обаятельное, поэтическое дарованіе и, какъ увѣряли, затмила Карлотту Гризи, создавшую ту же роль въ Парижѣ.

Балетъ далъ возможность одновременно съ Эльслеръ выказать свои мимическія способности и Андреяновой въ ничтожной, но рельефно выдвинутой ею роли Черной феи.

Успѣху «Питомицы фей» содѣйствовала и замѣчательная постановка, положительно невиданная ранѣе. Декораціи Роллера и Вагнера оказались великолѣпными.

Внѣ сцены Фанни Эльслеръ была товарищемъ и другомъ артистовъ, готовая каждому изъ нихъ оказать услугу и сдѣлать любезность. Доброжелательность знаменитой танцовщицы, какъ мы увидимъ ниже, русскіе артисты сумѣли оцѣнить вполнѣ, стараясь выказывать это при всякомъ удобномъ случаѣ. По просьбѣ артистовъ драматической труппы, Эльслеръ принимала участіе въ ихъ бенифисы («Ольга, или русская сирота»); въ Москвѣ она исполняла русскую пляску въ «Аскольдовой могилѣ». Это единственная изъ иностранныхъ звѣздъ, которая посѣщала русскій драматическій театръ. «Я не понимаю по-русски, говорила она, но когда играетъ Мартыновъ, мнѣ все понятно — и жесты, и слова, и движенія, и его мимика . . . Онъ такъ же великъ, какъ геніальный Буффе!»

Наконецъ, въ отношеніяхъ своихъ не только къ товарищамъ, но и къ начинающимъ будущимъ русскимъ танцовщицамъ Эльслеръ проявляла самое искреннее участіе и расположеніе.

Такъ, напримѣръ, благодаря совѣту Эльслеръ артистическое семейство Богдановыхъ направилось изъ Москвы въ Парижъ и, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, Надежда Константиновна Богданова пожинала тамъ лавры и сдѣлалась знаменитою танцовщицей. Французскіе журналисты, признавшіе талантъ нашей балерины, однако, замѣчали, что у Богдановой только имя русское, танцовщицей же ее сдѣлалъ учитель Сенъ-Леонъ.

Однажды Эльслеръ пріѣхала въ театральное училище и зашла въ классы маленькихъ воспитанницъ, заставивъ послѣднихъ продолжать свои упражненія. Знаменитая танцовщица обратила особенное вниманіе на симпатичную Муравьеву (Мароа Николаевна Муравьева — впослѣдствіи извѣстнѣйшая танцовщица), на ея граціозныя манеры и движенія. «Вотъ кто меня замѣнитъ!» сказала Эльслеръ, указывая на Муравьеву. О нашемъ балетѣ Фанни была самаго лестнаго мнѣнія и отдавала ему предпочтеніе по школѣ и благородству стиля предъ балетомъ вѣнскимъ. «Съ прелестями и богатствомъ такого кордебалета трудно конкурировать балеринѣ!» замѣтила какъ-то Эльслеръ.

По словамъ одного маститаго балетомана, домъ ея отличался радушіемъ и чисто русскимъ гостепріимствомъ; послѣ каждаго спектакля нѣкоторые избранные поклонники ея таланта и балетоманы были приглашаемы на чашку чаю, но этотъ чай иногда оканчивался роскошнымъ ужиномъ, хотя вообще въ своей жизни Фанни Эльслеръ была весьма экономна и не любила выходить изъ бюджета.

Бенефисы Фанни Эльслеръ составляли въ Петербургѣ и Москвѣ событія, приносили балеринѣ баснословный доходъ и вызывали большіе скандалы около кассы театровъ. Такъ, одинъ разъ едва не послѣдовала дуэль изъ-за билета между двумя офицерами. Хотя въ то время еще не бывалъ въ балетѣ знаменитый меценатъ Ѳ. И. Базилевскій, но золотопромышленники К. и П. платили Эльслеръ по тысячѣ рублей за ложу. Можно было и больше заплатить

она стоила этого, говаривалъ одинъ, еще недавно умершій балетоманъ... Фанни стоила... Помню, въ «Тщетной предосторожности», пустая, кажется, штука куръ кормить... а она такъ кормила, что мы плакали... Можетъ быть, курамъ на смѣхъ, — но плакали!

Но всѣ увлеченія петербургскихъ балетомановъ померкли передъ тѣмъ пріемомъ, который оказали несравненной гостьѣ москвичи. Они сначала приняли ее холодно, но потомъ затмили американцевъ: они хотѣли также выпрячь лошадей и везти танцовщицу въ каретѣ; передъ домомъ, гдѣ жила Эльслеръ, разложили ковры, набросали цвѣтовъ, кричали ура и пр. Проявленія восторговъ были такъ сильны и настолько перешли границы, что многіе изъ балетомановъ потомъ пострадали: ихъ поведеніе обратило высшее вниманіе и стало извѣстно въ Петербургѣ. Редактора «Московскихъ Вѣдомостей» Хлопова, сидѣвшаго на козлахъ кареты Эльслеръ, по словамъ «?», уволили въ отставку, Н. В. Берга, сочинявшаго стихи въ честь Эльслеръ, обошли мѣстомъ и пр.

Пребываніе знаменитой гостьи въ Москвѣ — это вообще интересная страничка въ исторіи нашего театра и я не могу не остановиться на немъ. Оставляя въ сторонѣ явленія комическаго свойства, мы видимъ дѣйствительно рѣдкое увлеченіе талантомъ и искусствомъ, какой-то небывалый энтузіазмъ въ обществѣ. Шумѣла и восторгалась не толпа, не цѣнители только верхнихъ ярусовъ, но все безъ исключенія, вся Москва, включая и ея интеллигенцію. Все это намъ подтверждаетъ, какимъ могучимъ талантомъ обладала далеко не молодая уже Фанни Эльслеръ. Красота ея, какъ свидѣтельствуетъ нѣкій старый театралъ, была такъ обаятельна, глаза такъ выразительны и блестящи, что она выглядѣла молодою женщиною, не болѣе 20—25 лѣтъ. Москвичи настолько боготворятъ «своихъ» любимцевъ, что быстрое признаніе ими таланта новаго, чужеземнаго и безконечные восторги могутъ быть результатомъ только искренняго, дѣйствительнаго увлеченія. У нихъ царствовали тогда двѣ балерины — Санковская и Ирка Матіасъ и существовали двѣ партіи: «Санковисты» и «Иркисты», но у Фанни явилась новая партія — вся Москва! Эльслеръ танцовала въ Москвѣ въ 1850 году, куда пріѣзжала на двѣнадцать спектаклей, а затѣмъ выступила въ сезонъ 1851 года. Общее мнѣніе москвичей сводилось къ тому, что подобнаго, проникающаго въ душу исполненія на балетной сценѣ еще не видѣли, что Фанни — это исключительная, богато одаренная, художественная натура, что она принадлежитъ не русской, не московской, не петербургской сценѣ, а европейской.

Такъ какъ въ Москвѣ Фанни Эльслеръ пожелала закончить въ полномъ блескѣ славы свое сценическое поприще, то «Москвитянинъ» посвятилъ ей статью «Прощальный привѣтъ», выдержки изъ которой я намѣренъ сдѣлать.

«Московскую публику привлекаютъ, писалъ Н. В. Бергъ, теперь исключительно балеты, и несмотря на значительное повышеніе цѣнъ, Большой театръ наполненъ зрителями всякій разъ, когда танцуетъ знаменитая и истинно-прелестная Фанни Эльслеръ. Должно помнить, что срокъ заключенному съ нею

условію приближается къ концу. Не одна наша древняя столица, вся Европа лишится вскорѣ удовольствія восхищаться необыкновеннымъ ея талантомъ. Приговоръ произнесенъ. Она объявила, что въ Москвѣ кончитъ свое театральное поприще, за исключеніемъ нѣкоторыхъ прощальныхъ представленій, которыя намѣревается дать въ Вѣнѣ, гдѣ въ весьма юныхъ лѣтахъ предстала она въ первый разъ на судъ публики и потомъ быстро возрастающими успѣхами достигла въ короткое время до настоящей своей славы.

Намѣреніе Фанни Эльслеръ можетъ служить доказательствомъ ума ея. Она, какъ Рубини, не хочетъ пережить своей славы; она во всемъ блескѣ своего таланта слагаетъ скипетръ Терпсихоры; она оставляетъ блестящее свое поприще, тогда какъ театры всѣхъ столицъ вселенной сочли бы ее лучшимъ своимъ украшеніемъ. Пусть цѣнители изящнаго во всѣхъ родахъ восклицаютъ горестно: «ахъ! зачѣмъ Фанни Эльслеръ разстается уже съ театромъ! Она могла замѣнить Тальони; но кто же ее замѣнитъ?» Сѣтованія эти весьма основательны, ибо въ Европѣ нѣтъ танцовщицы, соединяющей въ себѣ, подобно ей, красоту, силу, величественный станъ, неподражаемую мимику, легкость и граціозность? Всѣми этими качествами щедро надѣлена Фанни Эльслеръ. Время, неумолимое время, все на землѣ разрушающее, бережно коснулось столь прекраснаго созданія природы: посмотрите на Фанни Эльслеръ, когда является она въ балетѣ «Тщетная предосторожность» («La fille mal gardée») — можно-ли дать ей болѣе 18 лѣтъ?

Не моему слабому перу дано въ удѣлъ писать панегирики той, которая славою своею наполнила двѣ части свѣта. Довольно было о ней писано и говорено въ Европѣ и Америкѣ. Она выше всѣхъ похвалъ. Посмотрите на нее, когда она танцуетъ салтареллу или тарантеллу-болеро или фанданго-мазурку или краковякъ-русскую пляску, или казачка: вы скажете, что она родилась, выросла и образовалась въ Неаполѣ, въ Испаніи, въ Польшѣ, въ Россіи или въ Украйнѣ; такъ умѣла она уловить духъ, разумъ, осанку всѣхъ народовъ. Кажется, что сама муза, въ рядахъ которой служитъ Фанни Эльслеръ, передала ей всѣ свои сокровенныя тайны».

Прощаніе съ чудной Фанни Эльслеръ ознаменовалось рѣдкими подношеніями и чудовищными оваціями, описаніе которыхъ я заимствую изъ журналовъ того времени. «Когда артистка по окончаніи балета была вызвана и осыпана сотнями букетовъ, московская публика, въ знакъ своей признательности за доставленное ей удовольствіе, поднесла знаменитой танцовщицѣ подарокъ, столь же драгоцѣнный, какъ и оригинальный. Чрезъ оркестръ подали г-жѣ Эльслеръ огромный калачъ изъ позолоченнаго серебра. Артистка тутъ же разломила этотъ хлѣбъ и нашла въ немъ и соль. Въ калачѣ лежалъ богатый браслетъ, осыпанный крупными брилліантами и составленный только изъ шести камней: малахита, опала, сапфира, кальцедона, венуса и аметиста. Камни не дорогіе, но смыслъ ихъ дорогъ: они составляютъ акростихъ: Москва».

[illegible]

[illegible] ... и величайшей изъ [illegible] ... ея готовность уча- [illegible] ... г. Линскому пер- [illegible] ... Фанни его бенефисную [illegible] ... своимъ товари- [illegible] ... для поднесенія ей прощальнаго подарка. Всѣ съ [illegible] ... и поручили ему придумать приличную форму [illegible] ... Онъ заказалъ браслетъ съ надписями: [illegible] ... le plus beau», «Au cœur le plus noble».

[illegible] ..., наканунѣ прощанія Фанни съ публикою, под- [illegible] ... собрались всѣ въ утреннемъ спектаклѣ, предъ балетомъ

«Катарина», стали въ кружокъ около уборной Фанни и поручили г-жѣ Иркѣ Матiасъ просить гостью выйти къ нимъ на сцену. Чрезъ нѣсколько минутъ Фанни, уже въ костюмѣ Катарины, является передъ артистами... Аграфена Тимофеевна Сабурова подаетъ ей браслетъ, г-жа Ирка Матiасъ говоритъ... Фанни хочетъ отвѣчать, но не можетъ... она дрожитъ... изъ прекрасныхъ ея глазъ струятся слезы... Ленскiй читаетъ ей слѣдующiе, простые, но отъ полноты души вылившiеся у него четыре стиха:

Несравненной Фанни Эльслеръ.

Чтобъ вещью оцѣнить великiй вашъ талантъ, —
Едва-ли въ мiрѣ есть достойный брилліантъ.
Вы здѣсь найдете три простыя украшенья:
Признательность, любовь и чувство уваженья.

Артисты Императорскаго Московскаго театра.

Потомъ режиссеръ французской труппы, Удино, прочелъ ей переводъ этихъ стиховъ, сдѣланный французскимъ артистомъ Моро.

A l'incomparable Fanny-Elssler.

Qui voudrait mettre à prix un talent si charmant,
Trouverait-il au monde un égal diamant?
Dans trois simples joyaux notre offrande s'exprime:
Reconnaissance, amour, inaltérable estime.

Les artistes du Théâtre Impérial de Moscou.

Одно трогательное «Merci!», прерванное рыданiями и поцѣлуями, было отвѣтомъ генiальной артистки, но браслетъ товарищей оставался у Фанни на рукѣ, какъ въ это представленiе, такъ и въ послѣднее, и она цѣловала его въ глазахъ всей публики.

Поэтесса графиня Ростопчина провожала балерину слѣдующими стихами:

«Не улетай, прелестное созданье!
Не покидай тобой плѣненный край!
Останься намъ, сердецъ очарованье,
Не улетай!
Мы всѣ твои, тебя мы полюбили,
И сцена намъ съ тобою стала рай,
Гдѣ полной жизнью мы восторга жили...
Не улетай!
Ты солнце намъ въ годину вьюги снѣжной,
Ты роза намъ въ ненастный зимнiй день,
Цвѣти и грѣй!.. Не исчезай небрежно,
Какъ счастья тѣнь!
И старъ и младъ восхищены тобою,
Соперницъ нѣтъ межъ женщинъ у тебя,
Гордимся всѣ твоею мы красою,
Ее любя!

Какъ сонъ, какъ воплощенье идеала.
Какъ идеалъ всѣхъ прелестей земныхъ,
Явилась ты — и зависть замолчала
Въ устахъ нѣмыхъ.
И всѣ тебѣ радушно рукоплещутъ,
Всѣхъ очи и сердца прельщаешь ты.
И всѣхъ мечты у ногъ твоихъ трепещутъ,
Какъ ихъ цвѣты!
Послушай насъ, въ Москву вернися снова,
Друзей твоихъ навѣкъ не оставляй
Въ прощальный день безъ радостнаго слова.
Не улетай!»

Графиня Ростопчина.

1851, февраля 18
Москва.

Въ позднѣйшіе годы (1884) описаніе того же самаго торжественнаго спектакля было сдѣлано княземъ Енгалычевымъ, извѣстнымъ московскимъ театраломъ, ослѣпшимъ на склонѣ своихъ дней. Онъ напечаталъ его въ издававшейся тогда моей газетѣ «Театральный мірокъ».

«Шелъ балетъ «Эсмеральда», поставленный на московской сценѣ самою Эльслеръ. Исполняли роли Синдика — Пѣшковъ, Феба — Кузнецовъ, Квазимодо — Ришаръ (режиссеръ и отецъ извѣстной петербургской танцовщицы) и Гренгуара — Теодоръ.

«Въ продолженіе перваго акта, говоритъ князь Енгалычевъ, было брошено болѣе 300 букетовъ, изъ которыхъ во 2-мъ актѣ была устроена кушетка Эсмеральды, а вмѣсто подушки лежалъ грандіозный букетъ.

2-й актъ начинается сценою, въ которой Эсмеральда, мечтая о своемъ возлюбленномъ Фебѣ, пишетъ его имя на стѣнѣ.

Въ послѣднее время, исполняя эту сцену, танцовщица лишь водитъ по стѣнѣ какою-то палочкой, а выдвигаемая изъ стѣны дощечка мало-по-малу открываетъ буквы громаднаго размѣра и печатной формы, что вовсе не естественно. Фанни Эльслеръ просто мѣломъ и по-русски сама писала это слово; но въ этотъ памятный вечеръ, вмѣсто слова «Фебъ», она написала «Москва», какъ бы желая сказать этимъ, что въ данную минуту она только и любитъ этотъ гостепріимный городъ. Снова театръ, казалось, потрясся отъ криковъ и аплодисментовъ. На своемъ вѣку я видѣлъ много знаменитостей, отъ Гризи до Ваземъ включительно, и ни одну изъ нихъ не могу поставить рядомъ съ Фанни Эльслеръ; но приближаются къ ней, и то одною какою-либо стороной своего таланта, болѣе другихъ Феррарисъ, Муравьева, и Ваземъ — по техникѣ, М. С. Петипа и Доръ — по пластикѣ и Лебедева — по мимикѣ. Этою послѣднею стороною своего таланта Фанни Эльслеръ стояла неизмѣримо выше всѣхъ знаменитостей. Глядя на ея игру, невольно приходилось сожалѣть, зачѣмъ она не драматическая актриса. Она была бы Рашелью или Ристори».

Н. Бергъ написалъ восторженную поэму на прощаніе съ незабвенною Фанни. ɔзволяю себѣ привести эту поэму и кстати замѣтить что хотя въ наше время летоманы поэмъ балеринамъ не посвящаютъ, но одинъ изъ нихъ сочинилъ о ɪржиніи Цукки и прелестяхъ ея стана по крайней мѣрѣ три толстыхъ тома!

Фанни Эльслеръ,

передъ отъѣздомъ ея изъ Москвы.

Фанни, Фанни! Вы летите
Изъ Москвы!.. всему конецъ!..
Вы оставить насъ хотите...
Фанни, Фанни! посмотрите,
Сколько вворовъ и сердецъ
Устремляются за вами,
Наша свѣтлая звѣзда!
Фанни! знаете вы сами:
Мы не вѣримъ, будто съ нами
Вы простились навсегда...
Неужели не случится
Намъ еще на васъ взглянуть!
Нѣтъ, намъ вѣрится и снится:
Наша Фанни возвратится,
А пока — ей добрый путь!
Чувствомъ искреннимъ согрѣты,
Мы сбираемся опять
Провожать васъ до кареты,
И послѣдніе привѣты
И спасибо вамъ сказать,
Тамъ же, гдѣ, полны печали,
Мы, въ іюнѣ, прошлый разъ,
Нашу гостью провожали,
Гдѣ слезами выражали —
Какъ мы крѣпко любимъ васъ...
Помню грустныя мгновенья...
Помню маленькую дверь
У мальпоста... шумъ, движенье...
Помню ваше я волненье
Ваши слезы, какъ теперь...
О, какъ трогательно было
Намъ смотрѣть на ту печаль!...
Я взглянулъ на васъ уныло,
Сердце сжалось и заныло;
Я подумалъ: ужъ она-ль?
Ужъ она-ль? ужъ полно та-ли,
Отъ кого еще вчера
Всѣ восторгомъ трепетали,
Та-ль, чьи ножки тамъ летали,
Такъ мила и такъ добра?
Та-ль, кто бабочкой порхая,
Облетѣла всѣ края, —
Ныньче, здѣсь, совсѣмъ иная,
И Москва моя родная
Ей какъ будто бы своя...
Сколько чистаго святого
Въ тѣхъ слезахъ!.. но, чу, трубятъ!
Добрый путь вамъ!.. все готово!..
Затрубилъ кондукторъ снова —
И мальпостовъ длинный рядъ
Потянулся, и съ Москвою
Вы разстались... Съ этихъ поръ
Сталъ лелѣять я мечтою
Дивно схожихъ межъ собою,
Но различныхъ двухъ сестеръ;
И когда одна сверкаетъ
Въ очи мнѣ свѣтлѣе дня, —
Въ мигъ другая возникаетъ
Предо мной — и увлекаетъ
Красотой иной меня, —
Гдѣ-то тамъ, туманной далью
Отъ Москвы заслонена;
Очи, полныя печалью;
Шляпка съ темною вуалью;
Приподнявъ ее, она
Смотритъ къ сѣверу, мечтая —
И яснѣе, и яснѣй
Русь великая, святая,
Старой славой повитая,
Воскресаетъ передъ ней;
Эти горы и дубравы,
Эти степи и поля...
И Москва, и эти главы,
Очевидцы нашей славы,
Стражи стараго Кремля...
А вдали Иванъ Великій,
Богатырь семи холмовъ...
Чу! гудитъ онъ, стоязыкой,
Благовѣстною музыкой,
Всѣхъ своихъ колоколовъ,

И живыми голосами
Ей разсказываетъ онъ
Все, чтó было съ Русью, съ нами,
Передъ этими стѣнами,
Съ незапамятныхъ временъ;
И съ любовью, и съ тоскою
Намъ сочувствуетъ она,
Будто кровью и душою
Съ нашей Русью и Москвою
Навсегда съединена;
Для нея Кремля преданья
Много, много говорятъ,
И Москва и эти зданья...
И отрадно ей свиданье
Mit der alten Tzaren-Stadt!..
Такъ мечтаю, но другая
Вдругъ опять передо мной
Мчится, рѣзвая, живая,
Развивая и свивая
Станъ роскошный и прямой...
Чу! гремятъ аплодисменты,
Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ...
Вотъ она... на шляпѣ ленты,
На долманѣ позументы,
А за поясомъ кинжалъ!
Чтó за чудная головка,
Чтó за царскій, смѣлый видъ!..
Въ ручкѣ маленькой винтовка,
И она винтовкой ловко
То кидаетъ, то гремитъ...
Но опять другая роля!
Шумно занавѣсъ взвился;
Я гляжу: невѣсть отколя,
Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
Наша русская краса!
Сердце сжалося отъ боли,
Какъ узналъ я, что она
Изъ чужбины... далекó-ли,
Свѣтъ, была?.. но нѣтъ ужъ Оли, —
И въ партерѣ тишина!..
Вотъ опять летятъ букеты,
И гирлянды, и цвѣты;
Загремѣли кастаньеты,
Засверкали пируэты...
Эсмеральда, это ты!
И мученье, и отрада!..
О, оставь, оставь меня!
Мнѣ не надо, мнѣ не надо
Твоего запатеадо,
И любви твоей огня!..

Вотъ она помчалась въ хотѣ...
Сколько музыки нѣмой
Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
Въ каждомъ молнійномъ полетѣ...
Я гляжу... я самъ не свой...
Мнѣ дыханье захватило...
О, тогда бъ отдать я могъ
Все, что свято мнѣ и мило,
Все, что будетъ, все, что было,
За одинъ ее скачокъ!..
Я смущаюсь, я нѣмѣю,
Уловляя на лету
Эти ножки... но не смѣю,
Не могу и не умѣю
Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
Ту которая далёко,
Съ добротой и простотой,
И въ толпѣ, и одиноко,
Намъ сочувстуетъ глубоко,
И въ Москву летитъ мечтой...
Такъ мнѣ грезилось дотолѣ...
Но когда узналъ я васъ,
Ваше сердце ближе, болѣ, —
Все былое поневолѣ
Позабылося тотчасъ;
Всѣ другія впечатлѣнья
Улетѣли, унеслись...
Или нѣтъ: въ одно мгновенье
Всѣ прекрасныя видѣнья,
Всѣ мечты въ одну слились! —
Фанни, Фанни! солнце наше,
Нашъ восторгъ и торжество!
О, повѣрьте: сердце ваше
Незабвеннѣй, лучше, краше
И дороже намъ всего!
Пери новую, другую
Мы увидимъ, но едва-ль
Душу нѣжную такую
Встрѣтимъ вновь... и я тоскую
Оттого, и мнѣ васъ жаль;
Я тоскую, сожалѣя,
Что у насъ недолго вы
Погостите, наша фея:
Скоро, легче вѣтра вѣя,
Вы порхнете изъ Москвы;
Но сбирая въ путь-дорогу
Гостью милую совсѣмъ,
Мы свою печаль-тревогу
Забываемъ понемногу,
И утѣшены хоть тѣмъ,

И отраднѣй сердцу стало,
Что не тамъ, а здѣсь, у насъ,
Это солнце отблистало,
Что Москва рукоплескала
Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
Какъ, забывъ зимы угрозы,
Въ мигъ послѣдняго прости,
Мы въ трескучіе морозы
Вамъ камеліи и розы
Разсыпали на пути!
Пусть же знаютъ за морями
Всѣ объ этомъ торжествѣ,
Какъ Москва прощалась съ вами, —
И пускай же за морями
Позавидуютъ Москвѣ!..
Такъ привыкъ теперь мечтать я...
Если жъ есть другой народъ,
Если отчичи и братья
Простираютъ къ вамъ объятья,
Если васъ оттоль зоветъ
Голосъ родины призывный
Для токого жъ торжества, —
Все же цѣпью тайной, дивной,
Цѣпью вѣчной, неразрывной
Съ вами связана Москва;
И придетъ пора иная, —
Вы и сами иногда,
Въ тишинѣ родного края,
Будто сонъ припоминая
Тѣ мѣста и города,
Гдѣ вы были, гдѣ летали
Ваши ножки, гдѣ по васъ
Такъ вздыхали, такъ страдали, —
Можетъ быть, въ туманной дали
Вдругъ отыщете и насъ,
И пошлите къ намъ привѣтный
И любовью полный взглядъ, —
И, что камень самоцвѣтный,
Вамъ блеснетъ вдали завѣтный
Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Бергъ.

1851, февраля 28.
Москва.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятыхъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Ленскаго, вполнѣ характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
Чувство было въ насъ,
И спасибо вѣковѣчное
Выше всякихъ фразъ.
Не словами, не куплетами,
Не цвѣтами и букетами,
Не богатыми браслетами,
Фанни будетъ чтить,
Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
За свои родные рублики,
Будемъ въ честь ей пить.
Здравствуй, несравненная!
Съ нами вся вселенная
Говоритъ одно:
Здравствуй, ты, безцѣнная,
Фанни незабвенная —
Лейся же вино!
Фанни и въ Америкѣ
Видѣла истерики
Въ публикѣ... но здѣсь...
Здѣсь — слезами чистыми,
Почтена артистами.
Въ нихъ артисткѣ честь.
Публика танцовщицу
Видитъ только въ ней.
А артистъ любовницу
Жизни всей своей.

---

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцовальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

«Тарантула» давали въ бенефисъ г-жи Смирновой. Это далеко не удачная передѣлка Корали изъ опернаго либретто. Укушеніе тарантула влечетъ за собой бѣснованіе и заставляетъ до смерти кружиться. Названіе итальянской пляски «тарантелла», по мнѣнію Кони, происходитъ именно отсюда.

Мысль построить на укусѣ насѣкомыхъ балетъ могла бы способствовать скорѣе сочиненію маленькой комической сцены, но Корали написалъ двухактный балетъ, не производившій впечатлѣнія. Въ немъ выдвинулись гг. Перро, Леде и г-жи Яковлева, Прихунова и Ришаръ. Нѣкоторые танцы, какъ напримѣръ, pas de cinq въ послѣднемъ актѣ, были поставлены отлично. Эльслеръ восхитительно танцовала въ этомъ балетѣ тарантеллу. Пылъ, огонь, увлеченіе чудной танцовщины приводили публику въ восторгъ.

Волшебному балету «Питомица фей» Сенъ-Жоржа и Перро съ музыкой Адана, оркестрованною К. Лядовымъ, посчастливилось болѣе и онъ имѣлъ успѣхъ. Часть критики горячо привѣтствовала эту хореграфическую новинку, находя, что фантастическій балетъ представляетъ собой единственный видъ балетныхъ представленій, могущій быть допущеннымъ эстетикой на сценѣ, какъ отдѣльное, самостоятельное драматическое явленіе.

Мнѣнія балетныхъ критиковъ обличаютъ такое же непостоянство, какъ петербургская погода и, разумѣется, соглашаться съ ними очень трудно. У одного и того же лица часто встрѣчаются крайнія противорѣчія. Мимическіе таланты въ балетахъ фантастическихъ отошли бы на задній планъ, потому что проявленіе ихъ тѣмъ сильнѣе и выразительнѣе, чѣмъ болѣе приближается къ дѣйствительности, къ человѣчности. Кони утверждаетъ, что смѣшно глубокіе психическіе и нравственные вопросы разрѣшать рондъ де жанбами и глиссадами. Балетъ, по его мнѣнію, все равно, что сонъ, и чѣмъ онъ отвлеченнѣе отъ всего правдоподобнаго, тѣмъ увлекательнѣе. Тѣмъ не менѣе, почтенный критикъ восхищался Эльслеръ и увѣрялъ, что она говоритъ прямо чувству и поднимаетъ въ груди бурныя, земныя страсти. Съ волшебными и фантастическими сюжетами какъ-то не гармонируютъ бурныя земныя страсти и едва-ли Кони не противорѣчилъ самъ себѣ.

«Питомица фей» напомнила балеты Дидло. Перро въ роли Алина достигъ, судя по отзывамъ того времени, какъ мимъ и отличный актеръ, чуть-ли не такихъ же совершенныхъ результатовъ, какъ и сама Эльслеръ. Сцены сумасшествія были исполнены имъ поразительно. Нечего говорить, что Эльслеръ въ этомъ балетѣ принадлежало первое мѣсто и она обворожила публику. Здѣсь балерина еще разъ въ полномъ блескѣ выказала свое обаятельное, поэтическое дарованіе и, какъ увѣряли, затмила Карлотту Гризи, создавшую ту же роль въ Парижѣ.

Балетъ далъ возможность одновременно съ Эльслеръ выказать свои мимическія способности и Андреяновой въ ничтожной, но рельефно выдвинутой ею роли Черной феи.

Успѣху «Питомицы фей» содѣйствовала и замѣчательная постановка, положительно невиданная ранѣе. Декораціи Роллера и Вагнера оказались великолѣпными.

Внѣ сцены Фанни Эльслеръ была товарищемъ и другомъ артистовъ, готовая каждому изъ нихъ оказать услугу и сдѣлать любезность. Доброжелательность знаменитой танцовщицы, какъ мы увидимъ ниже, русскіе артисты сумѣли оцѣнить вполнѣ, стараясь выказывать это при всякомъ удобномъ случаѣ. По просьбѣ артистовъ драматической труппы, Эльслеръ принимала участіе въ ихъ бенифисы («Ольга, или русская сирота»); въ Москвѣ она исполняла русскую пляску въ «Аскольдовой могилѣ». Это единственная изъ иностранныхъ звѣздъ, которая посѣщала русскій драматическій театръ. «Я не понимаю по-русски, говорила она, но когда играетъ Мартыновъ, мнѣ все понятно — и жесты, и слова, и движенія, и его мимика . . . Онъ такъ же великъ, какъ геніальный Буффе!»

Наконецъ, въ отношеніяхъ своихъ не только къ товарищамъ, но и къ начинающимъ будущимъ русскимъ танцовщицамъ Эльслеръ проявляла самое искреннее участіе и расположеніе.

Такъ, напримѣръ, благодаря совѣту Эльслеръ артистическое семейство Богдановыхъ направилось изъ Москвы въ Парижъ и, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, Надежда Константиновна Богданова пожинала тамъ лавры и сдѣлалась знаменитою танцовщицей. Французскіе журналисты, признавшіе талантъ нашей балерины, однако, замѣчали, что у Богдановой только имя русское, танцовщицей же ее сдѣлалъ учитель Сенъ-Леонъ.

Однажды Эльслеръ пріѣхала въ театральное училище и зашла въ классы маленькихъ воспитанницъ, заставивъ послѣднихъ продолжать свои упражненія. Знаменитая танцовщица обратила особенное вниманіе на симпатичную Муравьеву (Марѳа Николаевна Муравьева — впослѣдствіи извѣстнѣйшая танцовщица), на ея граціозныя манеры и движенія. «Вотъ кто меня замѣнитъ!» сказала Эльслеръ, указывая на Муравьеву. О нашемъ балетѣ Фанни была самаго лестнаго мнѣнія и отдавала ему предпочтеніе по школѣ и благородству стиля предъ балетомъ вѣнскимъ. «Съ прелестями и богатствомъ такого кордебалета трудно конкурировать балеринѣ!» замѣтила какъ-то Эльслеръ.

По словамъ одного маститаго балетомана, домъ ея отличался радушіемъ и чисто русскимъ гостепріимствомъ; послѣ каждаго спектакля нѣкоторые избранные поклонники ея таланта и балетоманы были приглашаемы на чашку чаю, но этотъ чай иногда оканчивался роскошнымъ ужиномъ, хотя вообще въ своей жизни Фанни Эльслеръ была весьма экономна и не любила выходить изъ бюджета.

Бенефисы Фанни Эльслеръ составляли въ Петербургѣ и Москвѣ событія, приносили балеринѣ баснословный доходъ и вызывали большіе скандалы около кассы театровъ. Такъ, одинъ разъ едва не послѣдовала дуэль изъ-за билета между двумя офицерами. Хотя въ то время еще не бывалъ въ балетѣ знаменитый меценатъ Ѳ. И. Базилевскій, но золотопромышленники К. и П. платили Эльслеръ по тысячѣ рублей за ложу. Можно было и больше заплатить

*

она стоила этого, говаривалъ одинъ, еще недавно умершій балетоманъ... Фанни стоила... Помню, въ «Тщетной предосторожности», пустая, кажется, штука куръ кормить... а она такъ кормила, что мы плакали... Можетъ быть, курамъ на смѣхъ, — но плакали!

Но всѣ увлеченія петербургскихъ балетомановъ померкли передъ тѣмъ пріемомъ, который оказали несравненной гостьѣ москвичи. Они сначала приняли ее холодно, но потомъ затмили американцевъ; они хотѣли также выпрячь лошадей и везти танцовщицу въ каретѣ; передъ домомъ, гдѣ жила Эльслеръ, разложили ковры, набросали цвѣтовъ, кричали ура и пр. Проявленія восторговъ были такъ сильны и настолько перешли границы, что многіе изъ балетомановъ потомъ пострадали: ихъ поведеніе обратило высшее вниманіе и стало извѣстно въ Петербургѣ. Редактора «Московскихъ Вѣдомостей» Хлопова, сидѣвшаго на козлахъ кареты Эльслеръ, по словамъ «?», уволили въ отставку, Н. В. Берга, сочинявшаго стихи въ честь Эльслеръ, обошли мѣстомъ и пр.

Пребываніе знаменитой гостьи въ Москвѣ — это вообще интересная страничка въ исторіи нашего театра и я не могу не остановиться на немъ. Оставляя въ сторонѣ явленія комическаго свойства, мы видимъ дѣйствительно рѣдкое увлеченіе талантомъ и искусствомъ, какой-то небывалый энтузіазмъ въ обществѣ. Шумѣла и восторгалась не толпа, не цѣнители только верхнихъ ярусовъ, но все безъ исключенія, вся Москва, включая и ея интеллигенцію. Все это намъ подтверждаетъ, какимъ могучимъ талантомъ обладала далеко не молодая уже Фанни Эльслеръ. Красота ея, какъ свидѣтельствуетъ нѣкій старый театралъ, была такъ обаятельна, глаза такъ выразительны и блестящи, что она выглядѣла молодою женщиною, не болѣе 20—25 лѣтъ. Москвичи настолько боготворятъ «своихъ» любимцевъ, что быстрое признаніе ими таланта новаго, чужеземнаго и безконечные восторги могутъ быть результатомъ только искренняго, дѣйствительнаго увлеченія. У нихъ царствовали тогда двѣ балерины — Санковская и Ирка Матіасъ и существовали двѣ партіи: «Санковисты» и «Иркисты», но у Фанни явилась новая партія — вся Москва! Эльслеръ танцовала въ Москвѣ въ 1850 году, куда пріѣзжала на двѣнадцать спектаклей, а затѣмъ выступила въ сезонъ 1851 года. Общее мнѣніе москвичей сводилось къ тому, что подобнаго, проникающаго въ душу исполненія на балетной сценѣ еще не видѣли, что Фанни — это исключительная, богато одаренная, художественная натура, что она принадлежитъ не русской, не московской, не петербургской сценѣ, а европейской.

Такъ какъ въ Москвѣ Фанни Эльслеръ пожелала закончить въ полномъ блескѣ славы свое сценическое поприще, то «Москвитянинъ» посвятилъ ей статью «Прощальный привѣтъ», выдержки изъ которой я намѣренъ сдѣлать.

«Московскую публику привлекаютъ, писалъ Н. В. Бергъ, теперь исключительно балеты, и несмотря на значительное повышеніе цѣнъ, Большой театръ наполненъ зрителями всякій разъ, когда танцуетъ знаменитая и истинно-прелестная Фанни Эльслеръ. Должно помнить, что срокъ заключенному съ нею

условію приближается къ концу. Не одна наша древняя столица, вся Европа лишится вскорѣ удовольствія восхищаться необыкновеннымъ ея талантомъ. Приговоръ произнесенъ. Она объявила, что въ Москвѣ кончитъ свое театральное поприще, за исключеніемъ нѣкоторыхъ прощальныхъ представленій, которыя намѣревается дать въ Вѣнѣ, гдѣ въ весьма юныхъ лѣтахъ предстала она въ первый разъ на судъ публики и потомъ быстро возрастающими успѣхами достигла въ короткое время до настоящей своей славы.

Намѣреніе Фанни Эльслеръ можетъ служить доказательствомъ ума ея. Она, какъ Рубини, не хочетъ пережить своей славы; она во всемъ блескѣ своего таланта слагаетъ скипетръ Терпсихоры; она оставляетъ блестящее свое поприще, тогда какъ театры всѣхъ столицъ вселенной сочли бы ее лучшимъ своимъ украшеніемъ. Пусть цѣнители изящнаго во всѣхъ родахъ восклицаютъ горестно: «ахъ! зачѣмъ Фанни Эльслеръ разстается уже съ театромъ! Она могла замѣнить Тальони; но кто же ее замѣнитъ?» Сѣтованія эти весьма основательны, ибо въ Европѣ нѣтъ танцовщицы, соединяющей въ себѣ, подобно ей, красоту, силу, величественный станъ, неподрожаемую мимику, легкость и граціозность? Всѣми этими качествами щедро надѣлена Фанни Эльслеръ. Время, неумолимое время, все на землѣ разрушающее, бережно коснулось столь прекраснаго созданія природы: посмотрите на Фанни Эльслеръ, когда является она въ балетѣ «Тщетная предосторожность» («La fille mal gardée») — можно-ли дать ей болѣе 18 лѣтъ?

Не моему слабому перу дано въ удѣлъ писать панегирики той, которая славою своею наполнила двѣ части свѣта. Довольно было о ней писано и говорено въ Европѣ и Америкѣ. Она выше всѣхъ похвалъ. Посмотрите на нее, когда она танцуетъ салтареллу или тарантеллу-болеро или фанданго-мазурку или краковякъ-русскую пляску, или казачка: вы скажете, что она родилась, выросла и образовалась въ Неаполѣ, въ Испаніи, въ Польшѣ, въ Россіи или въ Украйнѣ; такъ умѣла она уловить духъ, разумъ, осанку всѣхъ народовъ. Кажется, что сама муза, въ рядахъ которой служитъ Фанни Эльслеръ, передала ей всѣ свои сокровенныя тайны».

Прощаніе съ чудной Фанни Эльслеръ ознаменовалось рѣдкими подношеніями и чудовищными оваціями, описаніе которыхъ я заимствую изъ журналовъ того времени. «Когда артистка по окончаніи балета была вызвана и осыпана сотнями букетовъ, московская публика, въ знакъ своей признательности за доставленное ей удовольствіе, поднесла знаменитой танцовщицѣ подарокъ, столь же драгоцѣнный, какъ и оригинальный. Чрезъ оркестръ подали г-жѣ Эльслеръ огромный калачъ изъ позолоченнаго серебра. Артистка тутъ же разломила этотъ хлѣбъ и нашла въ немъ и соль. Въ калачѣ лежалъ богатый браслетъ, осыпанный крупными брилліантами и составленный только изъ шести камней: малахита, опала, сапфира, кальцедона, венуса и аметиста. Камни не дорогіе, но смыслъ ихъ дорогъ: они составляютъ акростихъ: Москва».

Можно себѣ представить, съ какимъ восторгомъ артистка приняла этотъ подарокъ, который навсегда былъ долженъ запечатлѣть въ ея сердцѣ память о нашей древней столицѣ. Изъявленіямъ восторговъ и благодарности, какъ со стороны публики, такъ и со стороны великой артистки, не было конца.

Давали «Эсмеральду» — и все, что ни есть лучшаго въ столицѣ, наполняло залу. Съ первымъ появленіемъ знаменитой артистки, въ одно мгновеніе, при неистовомъ взрывѣ рукоплесканій, вся сцена, въ полномъ смыслѣ слова, была засыпана цвѣтами; а отставной кавказскій генералъ, князь Владиміръ Сергѣевичъ Голицынъ, отъ имени всѣхъ москвичей, подалъ ей черезъ оркестръ превосходнѣйшій букетъ, гдѣ по бѣлымъ камеліямъ изъ красныхъ рисовалось кругомъ крупными литерами слово «Москва»; этотъ огромный и удивительно составленный букетъ, еще при внесеніи его княземъ въ залу, былъ уже привѣтствованъ дружнымъ «браво!» Но когда дорогой гостьѣ поднесенъ былъ русскій калачъ и въ немъ великолѣпный браслетъ, то надобно было видѣть, что въ эту минуту сдѣлалось съ виновницею торжества!... Она залилась слезами и тутъ же, надѣвая браслетъ, его цѣловала!... Во второмъ актѣ, въ той сценѣ, гдѣ Эсмеральда пишетъ на стѣнѣ имя своего любимца Феба, Фанни, неожиданно для всѣхъ, начертала другое, болѣе ей драгоцѣнное — «Москва», пала на колѣни и облобызала милыя литеры. Что тутъ было — трудно пересказать: рукоплесканія и рыданія надолго прекратили представленіе...

Во второмъ актѣ Фанни танцовала свое па подъ единодушный аккомпаниментъ аплодисментовъ въ тактъ, и отъ начала до конца ... эффектъ невыразимый! По окончаніи балета вызовамъ и букетамъ, разумѣется, счета не было; не только публика, но даже артисты приняли участіе въ общемъ торжествѣ, и магическою силою выдвинутые изъ-за кулисъ, осыпали незабвенную цвѣтами. При выходѣ изъ театра, Фанни уже не узнавала лѣстницы, по которой прежде выходила; она вся была устлана богатѣйшими коврами, завалена цвѣтами; карета Фанни обратилась тоже въ подвижной цвѣтникъ и до самаго дома она сопровождаема была безчисленною толпою, при неумолкаемыхъ восклицаніяхъ...

«Въ заключеніе скажемъ, какъ, въ свою очередь, и артисты выразили свою сердечную признательность благороднѣйшей и величайшей изъ современныхъ художницъ за всегдашнюю, обязательную ея готовность участвовать въ ихъ бенефисахъ. Изъ драматическихъ актеровъ г. Ленскому первому судьба предоставила счастіе украсить именемъ Фанни его бенефисную афишу, и потому онъ первый счелъ себя вправѣ предложить своимъ товарищамъ составить подписку для поднесенія ей посильнаго подарка. Всѣ съ восторгомъ приняли предложеніе и поручили ему придумать приличную форму для выраженія ихъ задушевнаго чувства. Онъ заказалъ браслетъ съ надписями: «Les artistes de Moscou», «Au talent le plus beau», «Au cœur le plus noble».

Въ субботу на масляницѣ, наканунѣ прощанія Фанни съ публикою, подписчики-бенефиціанты собрались всѣ въ утреннемъ спектаклѣ, предъ балетомъ

«Катарина», стали въ кружокъ около уборной Фанни и поручили г-жѣ Иркѣ Матiасъ просить гостью выйти къ нимъ на сцену. Чрезъ нѣсколько минутъ Фанни, уже въ костюмѣ Катарины, является передъ артистами... Аграфена Тимофѣевна Сабурова подаетъ ей браслетъ, г-жа Ирка Матiасъ говоритъ... Фанни хочетъ отвѣчать, но не можетъ... она дрожитъ... изъ прекрасныхъ ея глазъ струятся слезы... Ленскiй читаетъ ей слѣдующiе, простые, но отъ полноты души вылившiеся у него четыре стиха:

Неоравненной Фанни Эльслеръ.

Чтобъ вещью оцѣнить великiй вашъ талантъ, —
Едва-ли въ мiрѣ есть достойный бриллiантъ.
Вы здѣсь найдете три простыя украшенья:
Признательность, любовь и чувство уваженья.

Артисты Императорскаго Московскаго театра.

Потомъ режиссеръ французской труппы, Удино, прочелъ ей переводъ этихъ стиховъ, сдѣланный французскимъ артистомъ Моро.

A l'incomparable Fanny-Elssler.

Qui voudrait mettre à prix un talent si charmant,
Trouverait-il au monde un égal diamant?
Dans trois simples joyaux notre offrande s'exprime:
Reconnaissance, amour, inaltérable estime.

Les artistes du Théâtre Impérial de Moscou.

Одно трогательное «Merci!», прерванное рыданiями и поцѣлуями, было отвѣтомъ генiальной артистки, но браслетъ товарищей оставался у Фанни на рукѣ, какъ въ это представленiе, такъ и въ послѣднее, и она цѣловала его въ глазахъ всей публики.

Поэтесса графиня Ростопчина провожала балерину слѣдующими стихами:

«Не улетай, прелестное созданье!
Не покидай тобой плѣненный край!
Останься намъ, сердецъ очарованье,
Не улетай!
Мы всѣ твои, тебя мы полюбили,
И сцена намъ съ тобою стала рай,
Гдѣ полной жизнью мы восторга жили...
Не улетай!
Ты солнце намъ въ годину вьюги снѣжной,
Ты роза намъ въ ненастный зимнiй день,
Цвѣти и грѣй!.. Не исчезай небрежно,
Какъ счастья тѣнь!
И старъ и младъ восхищены тобою,
Соперницъ нѣтъ межъ женщинъ у тебя,
Гордимся всѣ твоею мы красою,
Ее любя!

Какъ сонъ, какъ воплощенье идеала,
Какъ идеалъ всѣхъ прелестей земныхъ,
Явилась ты — и зависть замолчала
Въ устахъ нѣмыхъ.
И всѣ тебѣ радушно рукоплещутъ,
Всѣхъ очи и сердца прельщаешь ты,
И всѣхъ мечты у ногъ твоихъ трепещутъ,
Какъ ихъ цвѣты!
Послушай насъ, въ Москву вернися снова,
Друзей твоихъ навѣкъ не оставляй
Въ прощальный день безъ радостнаго слова.
Не улетай!»

Графиня Ростопчина.

1851, февраля 18
Москва.

Въ позднѣйшіе годы (1884) описаніе того же самаго торжественнаго спектакля было сдѣлано княземъ Енгалычевымъ, извѣстнымъ московскимъ театраломъ, ослѣпшимъ на склонѣ своихъ дней. Онъ напечаталъ его въ издававшейся тогда моей газетѣ «Театральный мірокъ».

«Шелъ балетъ «Эсмеральда», поставленный на московской сценѣ самою Эльслеръ. Исполняли роли Синдика — Пѣшковъ, Феба — Кузнецовъ, Квазимодо — Ришаръ (режиссеръ и отецъ извѣстной петербургской танцовщицы) и Гренгуара — Теодоръ.

«Въ продолженіе перваго акта, говоритъ князь Енгалычевъ, было брошено болѣе 300 букетовъ, изъ которыхъ во 2-мъ актѣ была устроена кушетка Эсмеральды, а вмѣсто подушки лежалъ грандіозный букетъ.

2-й актъ начинается сценою, въ которой Эсмеральда, мечтая о своемъ возлюбленномъ Фебѣ, пишетъ его имя на стѣнѣ.

Въ послѣднее время, исполняя эту сцену, танцовщица лишь водитъ по стѣнѣ какою-то палочкой, а выдвигаемая изъ стѣны дощечка мало-по-малу открываетъ буквы громаднаго размѣра и печатной формы, что вовсе не естественно. Фанни Эльслеръ просто мѣломъ и по-русски сама писала это слово; но въ этотъ памятный вечеръ, вмѣсто слова «Фебъ», она написала «Москва», какъ бы желая сказать этимъ, что въ данную минуту она только и любитъ этотъ гостепріимный городъ. Снова театръ, казалось, потрясся отъ криковъ и аплодисментовъ. На своемъ вѣку я видѣлъ много знаменитостей, отъ Гризи до Вааемъ включительно, и ни одну изъ нихъ не могу поставить рядомъ съ Фанни Эльслеръ; но приближаются къ ней, и то одною какою-либо стороной своего таланта, болѣе другихъ Феррарисъ, Муравьева, и Ваземъ — по техникѣ, М. С. Петипа и Доръ — по пластикѣ и Лебедева — по мимикѣ. Этою послѣднею стороною своего таланта Фанни Эльслеръ стояла неизмѣримо выше всѣхъ знаменитостей. Глядя на ея игру, невольно приходилось сожалѣть, зачѣмъ она не драматическая актриса. Она была бы Рашелью или Ристори».

Н. Бергъ написалъ восторженную поэму на прощаніе съ незабвенною Фанни. Позволяю себѣ привести эту поэму и кстати замѣтить что хотя въ наше время балетоманы поэмъ балеринамъ не посвящаютъ, но одинъ изъ нихъ сочинилъ о Виржиніи Цукки и прелестяхъ ея стана по крайней мѣрѣ три толстыхъ тома!

Фанни Эльслеръ,

передъ отъѣздомъ ея изъ Москвы.

Фанни, Фанни! Вы летите
Изъ Москвы!.. всему конецъ!..
Вы оставить насъ хотите...
Фанни, Фанни! посмотрите,
Сколько вворовъ и сердецъ
Устремляются за вами,
Наша свѣтлая звѣзда!
Фанни! знаете вы сами:
Мы не вѣримъ, будто съ нами
Вы простились навсегда...
Неужели не случится
Намъ еще на васъ взглянуть!
Нѣтъ, намъ вѣрится и снится:
Наша Фанни возвратится,
А пока — ей добрый путь!
Чувствомъ искреннимъ согрѣты,
Мы сбираемся опять
Провожать васъ до кареты,
И послѣдніе привѣты
И спасибо вамъ сказать,
Тамъ же, гдѣ, полны печали,
Мы, въ іюнѣ, прошлый разъ,
Нашу гостью провожали,
Гдѣ слезами выражали —
Какъ мы крѣпко любимъ васъ...
Помню грустныя мгновенья...
Помню маленькую дверь
У мальпоста... шумъ, движенье...
Помню ваше я волненье
Ваши слезы, какъ теперь...
О, какъ трогательно было
Намъ смотрѣть на ту печаль!...
Я взглянулъ на васъ уныло,
Сердце сжалось и заныло;
Я подумалъ: ужъ она-ль?
Ужъ она-ль? ужъ полно та-ли,
Отъ кого еще вчера
Всѣ восторгомъ трепетали,
Та-ль, чьи ножки тамъ летали,
Такъ мила и такъ добра?
Та-ль, кто бабочкой порхая,
Облетѣла всѣ края, —
Ныньче, здѣсь, совсѣмъ иная,
И Москва моя родная
Ей какъ будто бы своя...
Сколько чистаго святого
Въ тѣхъ слезахъ!.. но, чу, трубятъ!
Добрый путь вамъ!.. все готово!..
Затрубилъ кондукторъ снова —
И мальпостовъ длинный рядъ
Потянулся, и съ Москвою
Вы разстались... Съ этихъ поръ
Сталъ лелѣять я мечтою
Дивно схожихъ межъ собою,
Но различныхъ двухъ сестеръ;
И когда одна сверкаетъ
Въ очи мнѣ свѣтлѣе дня, —
Въ мигъ другая возникаетъ
Предо мной — и увлекаетъ
Красотой иной меня, —
Гдѣ-то тамъ, туманной далью
Отъ Москвы заслонена;
Очи, полныя печалью;
Шляпка съ темною вуалью;
Приподнявъ ее, она
Смотритъ къ сѣверу, мечтая —
И яснѣе, и яснѣй
Русь великая, святая,
Старой славой повитая,
Воскресаетъ передъ ней;
Эти горы и дубравы,
Эти степи и поля...
И Москва, и эти главы,
Очевидцы нашей славы,
Стражи стараго Кремля...
А вдали Иванъ Великій,
Богатырь семи холмовъ...
Чу! гудитъ онъ, стоязыкой,
Благовѣстною музыкой,
Всѣхъ своихъ колоколовъ,

И живыми голосами
Ей разсказываетъ онъ
Все, чтó было съ Русью, съ нами,
Передъ этими стѣнами,
Съ незапамятныхъ временъ;
И съ любовью, и съ тоскою
Намъ сочувствуетъ она,
Будто кровью и душою
Съ нашей Русью и Москвою
Навсегда съединена;
Для нея Кремля преданья
Много, много говорятъ,
И Москва и эти зданья...
И отрадно ей свиданье
Mit der alten Tzaren-Stadt!..
Такъ мечтаю, но другая
Вдругъ опять передо мной
Мчится, рѣзвая, живая,
Развивая и свивая
Станъ роскошный и прямой...
Чу! гремятъ аплодисменты,
Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ...
Вотъ она... на шляпѣ ленты,
На долманѣ позументы,
А за поясомъ кинжалъ!
Чтó за чудная головка,
Чтó за царскій, смѣлый видъ!..
Въ ручкѣ маленькой винтовка,
И она винтовкой ловко
То кидаетъ, то гремитъ...
Но опять другая роля!
Шумно занавѣсъ взвился;
Я гляжу: невѣсть отколя,
Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
Наша русская краса!
Сердце сжалося отъ боли,
Какъ узналъ я, что она
Изъ чужбины... далекó-ли,
Свѣтъ, была?.. но нѣтъ ужъ Оли, —
И въ партерѣ тишина!..
Вотъ опять летятъ букеты,
И гирлянды, и цвѣты;
Загремѣли кастаньеты,
Засверкали пируэты...
Эсмеральда, это ты!
И мученье, и отрада!..
О, оставь, оставь меня!
Мнѣ не надо, мнѣ не надо
Твоего запатеадо,
И любви твоей огня!..
Вотъ она помчалась въ хотѣ...
Сколько музыки нѣмой
Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
Въ каждомъ молнійномъ полетѣ...
Я гляжу... я самъ не свой...
Мнѣ дыханье захватило...
О, тогда бъ отдать я могъ
Все, что свято мнѣ и мило,
Все, что будетъ, все, что было,
За одинъ ее скачокъ!..
Я смущаюсь, я нѣмѣю,
Уловляя на лету
Эти ножки... но не смѣю,
Не могу и не умѣю
Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
Ту которая далёко,
Съ добротой и простотой,
И въ толпѣ, и одиноко,
Намъ сочувстуетъ глубоко,
И въ Москву летитъ мечтой...
Такъ мнѣ грезилось дотолѣ...
Но когда узналъ я васъ,
Ваше сердце ближе, болѣ, —
Все былое поневолѣ
Позабылося тотчасъ;
Всѣ другія впечатлѣнья
Улетѣли, унеслись...
Или нѣтъ: въ одно мгновенье
Всѣ прекрасныя видѣнья,
Всѣ мечты въ одну слились! —
Фанни, Фанни! солнце наше,
Нашъ восторгъ и торжество!
О, повѣрьте: сердце ваше
Незабвеннѣй, лучше, краше
И дороже намъ всего!
Пери новую, другую
Мы увидимъ, но едва-ль
Душу нѣжную такую
Встрѣтимъ вновь... и я тоскую
Оттого, и мнѣ васъ жаль;
Я тоскую, сожалѣя,
Что у насъ недолго вы
Погостите, наша фея:
Скоро, легче вѣтра вѣя,
Вы порхнете изъ Москвы;
Но сбирая въ путь-дорогу
Гостью милую совсѣмъ,
Мы свою печаль-тревогу
Забываемъ понемногу,
И утѣшены хоть тѣмъ,

И отраднѣй сердцу стало,
Что не тамъ, а здѣсь, у насъ,
Это солнце отблистало,
Что Москва рукоплескала
Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
Какъ, забывъ зимы угрозы,
Въ мигъ послѣдняго прости,
Мы въ трескучіе морозы
Вамъ камеліи и розы
Разсыпали на пути!
Пусть же знаютъ за морями
Всѣ объ этомъ торжествѣ,
Какъ Москва прощалась съ вами, —
И пускай же за морями
Позавидуютъ Москвѣ!..
Такъ привыкъ теперь мечтать я...
Если жъ есть другой народъ,
Если отчичи и братья
Простираютъ къ вамъ объятья,
Если васъ оттоль зоветъ
Голосъ родины призывный
Для токого жъ торжества, —
Все же цѣпью тайной, дивной,
Цѣпью вѣчной, неразрывной
Съ вами связана Москва;
И придетъ пора иная, —
Вы и сами иногда,
Въ тишинѣ родного края,
Будто сонъ припоминая
Тѣ мѣста и города,
Гдѣ вы были, гдѣ летали
Ваши ножки, гдѣ по васъ
Такъ вздыхали, такъ страдали, —
Можетъ быть, въ туманной дали
Вдругъ отыщете и насъ,
И пошлите къ намъ привѣтный
И любовью полный взглядъ, —
И, что камень самоцвѣтный,
Вамъ блеснетъ вдали завѣтный
Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Бергъ.

1851, февраля 28.
Москва.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятыхъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Ленскаго, вполнѣ характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
Чувство было въ насъ,
И спасибо вѣковѣчное
Выше всякихъ фразъ.
Не словами, не куплетами,
Не цвѣтами и букетами,
Не богатыми браслетами,
Фанни будетъ чтить,
Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
За свои родные рублики,
Будемъ въ честь ей пить.
Здравствуй, несравненная!
Съ нами вся вселенная
Говоритъ одно:
Здравствуй, ты, безцѣнная,
Фанни незабвенная —
Лейся же вино!
Фанни и въ Америкѣ
Видѣла истерики
Въ публикѣ... но здѣсь...
Здѣсь — слезами чистыми,
Почтена артистами.
Въ нихъ артисткѣ честь.
Публика танцовщицу
Видитъ только въ ней.
А артистъ любовницу
Жизни всей своей.

---

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцовальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Несмотря на кратковременное пребываніе въ Россіи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Тальони. Среди этой хореграфической литературы, и присяжной и диллетантской, можно отмѣтить весьма рѣдкую брошюру: «Критическій взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующій себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненія, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сіяніи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданія эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ феерическихъ *тѣняхъ* изъ тысячи одной ночи, которыя дѣлаютъ пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Тальони.) Всѣ пособія, приманки, не имѣющія изящныхъ началъ, но служащія только холоднымъ развлеченіемъ глазъ, безъ участія сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенія Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнію она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково геніальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣніе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, принадлежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ... «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мірѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположеніе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновеніями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощеніе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманіе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствіе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсъ реальнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное вліяніе на развитіе талантовъ балеринъ имѣютъ только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многія современныя знаменитости танцовали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятыхъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствію славнаго хореграфа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореграфической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьми въ «Катаринѣ» — это былъ шедёвръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полныя ума, говорящія сердцу зрителя; каждое pas у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиціи хореграфическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтическій колоритъ, облекалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызывало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ внѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балетахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореграфическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюрьмѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Іогансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

затирать ихъ. Подтвержденій этому я не встрѣтилъ, а успѣхи русскихъ артистовъ при Перро доказываютъ совсѣмъ противное.

Какъ танцовщикъ, Перро ничего особеннаго не представлялъ, но онъ былъ даровитѣйшій мимъ, замѣчательный актеръ въ комическихъ и въ драматическихъ роляхъ. Въ этомъ отношеніи его справедливо считали незамѣнимымъ товарищемъ для Фанни Эльслеръ. Какіе дуэты разыгрывали они вмѣстѣ хотя бы, напримѣръ, въ высоко драматическихъ сценахъ «Эсмеральды»! Правда, Перро не отличался красотой, но физіономія его была выразительная, подвижная, жесты естественные, простые, движенія благородныя.

Перро, приглашенный въ качествѣ танцовщика, занялъ оффиціально мѣсто балетмейстера на петербургской сценѣ лишь въ 1851 г. и оставался до конца 1860 г., исключая, впрочемъ, одинъ сезонъ, когда онъ бездѣйствовалъ.

Жюль Перро родился въ 1820 г. въ Ліонѣ и свою театральную карьеру, какъ хореграфъ и танцовщикъ, началъ въ провинціи, а потомъ былъ приглашенъ балетмейстеромъ въ Grand Opéra, которую, однако, онъ вскорѣ промѣнялъ на «Renaissance», сочинивъ для Парижа нѣсколько балетовъ. Въ Петербургѣ Перро поставилъ цѣлый рядъ своихъ произведеній, и новыхъ, и старыхъ, и нѣсколько балетовъ, принадлежащихъ творчеству другихъ хореграфовъ. Назовемъ изъ числа ихъ «Эсмеральду», «Катарину», «Питомицу фей», «Своенравную жену», «Наяду и рыбака», «Газельду», «Фауста», «Маркобомбу», «Армиду», «Маркитантку», «Мраморную красавицу», «Корсара», «Розу, фіалку и бабочку», «Эолину или Дріаду», «Дебютантку» и «Балетмейстера въ хлопотахъ». Въ 1856 г. онъ участвовалъ въ устройствѣ театральныхъ празднествъ по случаю коронаціи. Жюль Перро умеръ сравнительно недавно, — въ іюлѣ 1892 г.

Успѣху многихъ балетовъ Перро способствовала также музыка Пуни, принадлежавшаго къ числу лучшихъ балетныхъ композиторовъ. Первые балеты съ музыкой Ц. Пуни пользовались большимъ успѣхомъ въ Миланѣ, а послѣдующіе создали ему имя въ Лондонѣ и въ Парижѣ, гдѣ онъ сочинялъ музыку для Маріи Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро, Фанни Черито, Люсиль, Гранъ и др. Затѣмъ Пуни былъ ангажированъ въ Петербургъ, почти одновременно съ Эльслеръ и Перро, состоялъ въ дирекціи композиторомъ на жалованьи и обязанъ былъ писать ежегодно музыку къ нѣсколькимъ балетамъ. Онъ въ теченіе жизни написалъ музыку болѣе чѣмъ къ тремъ стамъ балетамъ и умеръ, не оставивъ никакихъ средствъ. Въ сущности, какая оригинальная обязанность — сочинять музыку, когда прикажутъ...

Въ концѣ сороковыхъ годовъ на петербургской сценѣ выступилъ молодой классическій танцовщикъ Гюге, будущій учитель Е. О. Ваземъ, А. В. Шапошниковой, Ев. П. Соколовой, Л. П. Радиной, А. Д. Кошевой, В. А. Лядовой и др. Можно съ увѣренностью сказать, что онъ былъ однимъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей танцевъ въ старшемъ классѣ.

Е. Гюге дебютировалъ въ классическомъ pas de deux въ оперѣ «Жизнь за Царя», во время бала. Мнѣ кажется, что тутъ излишни всякія комментаріи...

На смѣну Фанни Эльслеръ къ намъ пожаловала изъ Парижа новая знаменитость — Карлотта Гризи, молодая итальянка, красавица. Болѣе невыгодныхъ условій для дебютовъ, при какихъ выступила у насъ бывшая парижская

Карлотта Гризи.

балерина, трудно себѣ представить. Тріумфы Эльслеръ были свѣжи въ памяти публики и балетомановъ, съ благоговѣніемъ произносившихъ имя Фаннички. Гризи, однако, не струсила, разсчитывая на свои качества... Помимо выдаю-

щагося таланта, обворожительныхъ глазъ и маленькихъ ножекъ, она обладала молодостью... Это достоинство, разумѣется, не послѣднее и сама Фанни Эльслеръ дорого бы заплатила Мефистофелю, чтобы онъ помогъ ей помолодѣть лѣтъ на пятнадцать!

Курьезно, что и въ Парижѣ Гризи пришлось замѣнить Эльслеръ, а слѣдовательно и быть предметомъ сравненія съ самою большою звѣздой хореграфіи.

Карлотта Гризи была отличная классическая танцовщица, одаренная легкостью и съ блестяще разработанною техникой. Чистота, законченность танцевъ, твердость носка и округленность движеній Гризи заслуживали безпристрастную похвалу людей, понимавшихъ и цѣнившихъ искусство. Талантъ ея не отличался, разумѣется, такими яркими индивидуальными достоинствами, какъ таланты Тальони и Эльслеръ. Прекрасная танцовщица въ ея исполненіи преобладала надъ мимистко́й: Гризи, часто увлекаясь танцами, какъ будто забывала, кого она изображаетъ и въ какомъ положеніи въ этотъ моментъ находится изображаемое лицо, лишь бы ногами узоръ сплести... въ это время общее дѣйствіе, т. е. драма для нея, казалось, не существовала. Нашъ маститый писатель Д. В. Григоровичъ разсказывалъ мнѣ, что о Гризи онъ сохранилъ самое пріятное воспоминаніе: она, по его словамъ, очаровывала необыкновенною женственностью и изяществомъ. Григоровичъ ставитъ ее выше всѣхъ танцовщицъ того времени. Гризи дебютировала у насъ 8 октября 1850 г. въ «Жизели», созданной ею въ Парижѣ, и побѣдила публику, которая сначала сдержанно приняла балерину, но въ танцахъ, въ сценѣ свиданія съ Альбертомъ, во второмъ актѣ, восторгалась ею... Увлеченіе знаменитою танцовщицей въ Петербургѣ сдѣлалось вскорѣ эпидемическимъ и ее воспѣвали въ стихахъ...

«Не спорю я — она не Фанни,
Нѣтъ силы столько даже въ ней!
Шумъ вашихъ рукоплесканій,
Иной вѣнокъ подругѣ фей!
Коснулся струнъ смычекъ искусный,
И вотъ, Карлотта! — вотъ она
Въ шарфѣ, и молніей летучей,
Волшебница, унесена!
Въ вѣнкѣ изъ розъ, — ея движенья
Всѣ полны страсти, взоръ горитъ;
Дрожа восторгомъ упоенья,
Лукаво шалость говоритъ.
Рисуясь, станъ склонился гибкій,
Простерты руки взоръ манятъ,
Подъ искусительной улыбкой
Сіяетъ перловъ дивный рядъ...
Ей дайте грозды винограда,
Въ уста „эвоe!“, тирсъ съ плющомъ —
И встанетъ древняя Эллада
Предъ вами въ образѣ живомъ
Вакханки юной!.. Нѣтъ, не Фанни
Карлотта Гризи предо мной!
Греми же громъ рукоплесканій,
Пади къ ногамъ букетовъ рой!“

Карлотта Гризи — кузина знаменитой пѣвицы Джулии, для которой написаны «Пуритане» и которая вышла замужъ за тенора Маріо. Карлотта родилась въ 1821 г. въ Миланѣ и была опредѣлена въ консерваторію. Ее принялъ подъ свое покровительство балетмейстеръ Гилье, замѣтившій въ ребенкѣ способности къ танцамъ. Какъ и всѣ знаменитыя балерины, Карлотта не избѣгла общей участи, будучи восьми лѣтъ, явиться въ балетѣ Амуромъ... Но есть-ли хотя одна балерина, которая не изображала въ дѣтствѣ Амура?

Маленькую Карлотту послѣ перваго удачнаго дебюта начали часто занимать въ спектакляхъ и такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока ей минуло 14 лѣтъ. Въ это время она уѣхала въ Неаполь, гдѣ ее увидѣлъ Жюль Перро, который былъ удивленъ апломбомъ и изяществомъ танцевъ Карлотты, обѣщалъ ей помогать совѣтами, а въ довершеніе всего влюбился въ нее по уши и увезъ Гризи въ Парижъ.

Въ 1842 году она дебютировала въ Большой оперѣ, исполняя новое па, которое Перро сочинилъ для «Фаворитки» Доницетти. Публика отнеслась къ

Карлотта Гризи.

Гризи очень сочувственно. Вскорѣ послѣ отъѣзда Эльслеръ освободилось мѣсто первой танцовщицы, а Корали окончилъ свою чудную «Жизель», въ которой главная роль была поручена Карлоттѣ Гризи. Несмотря на взыскательность избалованныхъ парижанъ, на ихъ строгую требовательность, Карлотта заслужила единодушныя рукоплесканія и дебютъ ея можно было назвать блистательнымъ. Впослѣдствіи, спеціально для нея, на сценѣ оперы поставлены были балеты: «Пери», «Питомица Фей», «Сумбурщица» (Le diable à quatre) и др., въ которыхъ всякое появленіе Карлотты Гризи было привѣтствуемо панегириками журна-

[illegible] и громкимъ одобреніемъ [illegible] и газетъ. Въ Парижѣ К[illegible] [illegible] весь [illegible] основной контракт[illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible]

[illegible] и [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] и [illegible]

[illegible]

«Цѣны Гризи» сдѣлались историческими и бенефиціанты часто говаривали: «поставьте мнѣ цѣны Гризи!»

Въ 1851 году пріѣхавшіе изъ Варшавы пять танцовщиковъ и пять танцовщицъ дебютировали въ качествѣ исполнителей мазурки и имѣли огромный успѣхъ; затѣмъ они появились въ интермедіи-балетѣ съ музыкой Стефани «Крестьянская свадьба», и снова мазурка произвела фуроръ. Русскіе танцовщики тоже научились лихо танцовать мазурку, которая вошла въ большую моду. Г. Кшесинскій перешелъ изъ Варшавы на петербургскую сцену позднѣе и, конечно, увлекалъ публику полнымъ огня и жизни національнымъ танцемъ, сохранивъ эту способность и до нынѣшнихъ дней. Кшесинскій дебютировалъ 30 января 1853 года на сценѣ Александринскаго театра въ «Крестьянской свадьбѣ» и танцовалъ краковякъ, мазурку и краковякъ pas de trois съ г-жами Снѣтковой 1-й, Паркачевой и др.

11 іюня 1851 года, по случаю дня тезоименитства Великой Княгини Ольги Николаевны, въ Петергофѣ данъ былъ парадный спектакль на открытомъ воздухѣ. У «павильона Озерки», на особомъ помостѣ, въ уровень съ

Спектакль въ Петергофѣ 11 іюня 1851 года.

водою, былъ поставленъ балетмейстеромъ Перро балетъ «Наяда и рыбакъ». Наяды дѣйствительно подплывали по озеру къ сценѣ въ небольшихъ лодкахъ, устроенныхъ въ видѣ раковинъ. Декораціями служили мѣстныя вѣковыя деревья, обставленныя тропическими растеніями и цвѣтами. Вправо, на дальнемъ планѣ, виднѣлись деревни Бабьяго-гона. Чудную картину довершала прекрасная погода и луна... не театральная, а настоящая. Сообщаемыя свѣдѣнія я заимствовалъ изъ извѣстной книги «Описаніе Петергофа» (1868 г.)

Несмотря на кратковременное пребываніе въ Россіи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Тальони. Среди этой хореграфической литературы, и присяжной и диллетантской, можно отмѣтить весьма рѣдкую брошюру: «Критическій взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующій себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненія, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сіяніи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданія эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ феерическихъ *тѣняхъ* изъ тысячи одной ночи, которыя дѣлаютъ пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Тальони.) Всѣ пособія, приманки, не имѣющія изящныхъ началъ, но служащія только холоднымъ развлеченіемъ глазъ, безъ участія сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенія Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнію она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково геніальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣніе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, принадлежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ... «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мірѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположеніе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновеніями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощеніе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманіе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствіе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсъ реальнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное вліяніе на развитіе талантовъ балеринъ имѣютъ только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многія современныя знаменитости танцовали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятыхъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствію славнаго хореграфа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореграфической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьми въ «Катаринѣ» — это былъ шедёвръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полныя ума, говорящія сердцу зрителя; каждое pas у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиціи хореграфическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтическій колоритъ, облекалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызывало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ внѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балетахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореграфическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюрьмѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Іогансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

затирать ихъ. Подтвержденій этому я не встрѣтилъ, а успѣхи русскихъ артистовъ при Перро доказываютъ совсѣмъ противное.

Какъ танцовщикъ, Перро ничего особеннаго не представлялъ, но онъ былъ даровитѣйшій мимъ, замѣчательный актеръ въ комическихъ и въ драматическихъ роляхъ. Въ этомъ отношеніи его справедливо считали незамѣнимымъ товарищемъ для Фанни Эльслеръ. Какіе дуэты разыгрывали они вмѣстѣ хотя бы, напримѣръ, въ высоко драматическихъ сценахъ «Эсмеральды»! Правда, Перро не отличался красотой, но физіономія его была выразительная, подвижная, жесты естественные, простые, движенія благородныя.

Перро, приглашенный въ качествѣ танцовщика, занялъ оффиціально мѣсто балетмейстера на петербургской сценѣ лишь въ 1851 г. и оставался до конца 1860 г., исключая, впрочемъ, одинъ сезонъ, когда онъ бездѣйствовалъ.

Жюль Перро родился въ 1820 г. въ Ліонѣ и свою театральную карьеру, какъ хореграфъ и танцовщикъ, началъ въ провинціи, а потомъ былъ приглашенъ балетмейстеромъ въ Grand Opéra, которую, однако, онъ вскорѣ промѣнялъ на «Renaissance», сочинивъ для Парижа нѣсколько балетовъ. Въ Петербургѣ Перро поставилъ цѣлый рядъ своихъ произведеній, и новыхъ, и старыхъ, и нѣсколько балетовъ, принадлежащихъ творчеству другихъ хореграфовъ. Назовемъ изъ числа ихъ «Эсмеральду», «Катарину», «Питомицу фей», «Своенравную жену», «Наяду и рыбака», «Газельду», «Фауста», «Маркобомбу», «Армиду», «Маркитантку», «Мраморную красавицу», «Корсара», «Розу, фіалку и бабочку», «Эолину или Дріаду», «Дебютантку» и «Балетмейстера въ хлопотахъ». Въ 1856 г. онъ участвовалъ въ устройствѣ театральныхъ празднествъ по случаю коронаціи. Жюль Перро умеръ сравнительно недавно, — въ іюлѣ 1892 г.

Успѣху многихъ балетовъ Перро способствовала также музыка Пуни, принадлежавшаго къ числу лучшихъ балетныхъ композиторовъ. Первые балеты съ музыкой Ц. Пуни пользовались большимъ успѣхомъ въ Миланѣ, а послѣдующіе создали ему имя въ Лондонѣ и въ Парижѣ, гдѣ онъ сочинялъ музыку для Маріи Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро, Фанни Черито, Люсиль, Гранъ и др. Затѣмъ Пуни былъ ангажированъ въ Петербургъ, почти одновременно съ Эльслеръ и Перро, состоялъ въ дирекціи композиторомъ на жалованьи и обязанъ былъ писать ежегодно музыку къ нѣсколькимъ балетамъ. Онъ въ теченіе жизни написалъ музыку болѣе чѣмъ къ тремъ стамъ балетамъ и умеръ, не оставивъ никакихъ средствъ. Въ сущности, какая оригинальная обязанность — сочинять музыку, когда прикажутъ...

Въ концѣ сороковыхъ годовъ на петербургской сценѣ выступилъ молодой классическій танцовщикъ Гюге, будущій учитель Е. О. Ваземъ, А. В. Шапошниковой, Ев. П. Соколовой, Л. П. Радиной, А. Д. Кошевой, В. А. Лядовой и др. Можно съ увѣренностью сказать, что онъ былъ однимъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей танцевъ въ старшемъ классѣ.

Е. Гюге дебютировалъ въ классическомъ pas de deux въ оперѣ «Жизнь за Царя», во время бала. Мнѣ кажется, что тутъ излишни всякія комментаріи...

На смѣну Фанни Эльслеръ къ намъ пожаловала изъ Парижа новая знаменитость — Карлотта Гризи, молодая итальянка, красавица. Болѣе невыгодныхъ условій для дебютовъ, при какихъ выступила у насъ бывшая парижская

Карлотта Гризи.

балерина, трудно себѣ представить. Тріумфы Эльслеръ были свѣжи въ памяти публики и балетомановъ, съ благоговѣніемъ произносившихъ имя Фаннички. Гризи, однако, не струсила, разсчитывая на свои качества... Помимо выдаю-

помимо таланта, обворожительныхъ глазъ и маленькихъ ножекъ, она обладала молодостью... Это достоинство, разумѣется, не послѣднее и сама Фанни Эльслеръ дорого бы заплатила Мефистофелю, чтобы онъ помогъ ей помолодѣть лѣтъ на пятнадцать!

Курьезно, что и въ Парижѣ Гризи пришлось замѣнить Эльслеръ, а слѣдовательно и быть предметомъ сравненія съ самою большою звѣздой хореграфіи.

Карлотта Гризи была отличная классическая танцовщица, одаренная легкостью и съ блестяще разработанною техникой. Чистота, законченность танцевъ, твердость носка и округленность движеній Гризи заслуживали безпристрастную похвалу людей, понимавшихъ и цѣнившихъ искусство. Талантъ ея не отличался, разумѣется, такими яркими индивидуальными достоинствами, какъ таланты Тальони и Эльслеръ. Прекрасная танцовщица въ ея исполненіи преобладала надъ мимисткой: Гризи, часто увлекаясь танцами, какъ будто забывала, кого она изображаетъ и въ какомъ положеніи въ этотъ моментъ находится изображаемое лицо, лишь бы ногами узоръ сплести... въ это время общее дѣйствіе, т. е. драма для нея, казалось, не существовала. Нашъ маститый писатель Д. В. Григоровичъ разсказывалъ мнѣ, что о Гризи онъ сохранилъ самое пріятное воспоминаніе: она, по его словамъ, очаровывала необыкновенною женственностью и изяществомъ. Григоровичъ ставитъ ее выше всѣхъ танцовщицъ того времени. Гризи дебютировала у насъ 8 октября 1850 г. въ «Жизели», созданной ею въ Парижѣ, и побѣдила публику, которая сначала сдержанно приняла балерину, но въ танцахъ, въ сценѣ свиданія съ Альбертомъ, во второмъ актѣ, восторгалась ею... Увлеченіе знаменитою танцовщицей въ Петербургѣ сдѣлалось вскорѣ эпидемическимъ и ее воспѣвали въ стихахъ...

«Не спорю я — она не Фанни,
Нѣтъ тѣни сходства даже въ ней!
Иную дань рукоплесканій,
Иной вѣнокъ подругѣ фей!
Коснулся струнъ смычекъ пѣвучій,
И вотъ, Карлотта! — вотъ она
Въ вихрѣ пляски молніей летучей,
Неуловима, унесена!
Въ вѣнкѣ изъ розъ, — ея движенья
Полны страсти, взоръ горитъ;
Душа восторгомъ упоенья,
Лукаво ножка говоритъ.

Рисуясь, станъ склонился гибкій,
Простерты руки взоръ манятъ,
Подъ искусительной улыбкой
Сіяетъ перловъ дивный рядъ...
Ей дайте гроздья винограда,
Въ уста „эвое!“, тирсъ съ плющомъ —
И встанетъ древняя Эллада
Предъ вами въ образѣ живомъ
Вакханки юной!.. Нѣтъ, не Фанни
Карлотта Гризи предо мной!
Греми же громъ рукоплесканій,
Пади къ ногамъ букетовъ рой!“

Карлотта Гризи — кузина знаменитой пѣвицы Джули, для которой написаны «Пуритане» и которая вышла замужъ за тенора Маріо. Карлотта родилась въ 1821 г. въ Миланѣ и была опредѣлена въ консерваторію. Ее принялъ подъ свое покровительство балетмейстеръ Гилье, замѣтившій въ ребенкѣ способности къ танцамъ. Какъ и всѣ знаменитыя балерины, Карлотта не избѣгла общей участи будучи восьми лѣтъ, явиться въ балетѣ Амуромъ... Но ѐсть-ли такая балерина, которая не изображала въ дѣтствѣ Амура?

Маленькую Карлотту послѣ перваго удачнаго дебюта начали часто занимать въ спектакляхъ и такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока ей минуло 14 лѣтъ. Въ это время она уѣхала въ Неаполь, гдѣ ее увидѣлъ Жюль Перро, который былъ удивленъ апломбомъ и изяществомъ танцевъ Карлотты, обѣщалъ ей помогать совѣтами, а въ довершеніе всего влюбился въ нее по уши и увезъ Гризи въ Парижъ.

Въ 1842 году она дебютировала въ Большой оперѣ, исполняя новое па, которое Перро сочинилъ для «Фаворитки» Доницетти. Публика отнеслась къ

Карлотта Гризи.

Гризи очень сочувственно. Вскорѣ послѣ отъѣзда Эльслеръ освободилось мѣсто первой танцовщицы, а Корали окончилъ свою чудную «Жизель», въ которой главная роль была поручена Карлоттѣ Гризи. Несмотря на взыскательность избалованныхъ парижанъ, на ихъ строгую требовательность, Карлотта заслужила единодушныя рукоплесканія и дебютъ ея можно было назвать блистательнымъ. Впослѣдствіи, спеціально для нея, на сценѣ оперы поставлены были балеты: «Пери», «Питомица Фей», «Сумбурщица» (Le diable à quatre) и др., въ которыхъ всякое появленіе Карлотты Гризи было привѣтствуемо панегириками журна-

листовъ и громкими одобреніями поклонниковъ ея таланта. Въ Парижѣ Карлотта пробыла восемь лѣтъ и ежегодно пользуясь, на основаніи контракта, трехмѣсячнымъ отпускомъ, уѣзжала въ Лондонъ, гдѣ, между прочимъ, участвовала въ знаменитомъ pas de quatre, соч. Пуни и Перро, вмѣстѣ съ Тальони, Эльслеръ и Черрито.

Брюссель восторгался Карлоттой Гризи въ 1847 году, откуда она въ 1849 году прибыла въ Берлинъ, а потомъ въ Петербургъ.

Послѣ «Жизели» здѣсь она танцовала въ «Питомицѣ фей», «Эсмеральдѣ» и въ двухъ новыхъ балетахъ, поставленныхъ Перро — «Своенравная жена» (Le diable à quatre) Мазилье и «Наяда и рыбакъ», сочиненномъ имъ самимъ. Содержаніе перваго состарилось: его знали и по балету Огюста и по оперѣ «Сумбурщина-жена». Обработка Мазилье и фантазія Перро совершенно обновили старую тему. Впрочемъ, это балетъ безсмертный... Содержаніе его всегда останется животрепещущею новостью, пока будутъ существовать женщины.

Главныя роли въ «Своенравной женѣ» исполняли Гризи (Берта), Андреянова (графиня), Перро (корзинщикъ) и Петипа 2-й (графъ). Гризи танцовала безподобно, но въ сценахъ, гдѣ требовалось чувство, у нея не хватало той трогательной наивности, которая присуща изображаемому лицу. Ей удалась особенно комическая сцена съ графомъ во второмъ дѣйствіи. Успѣхъ балерины былъ огромный. Этотъ успѣхъ раздѣляла, впрочемъ, и Андреянова, не только благодаря своей выразительной, оживленной игрѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и бойко и энергично исполненному съ Перро характерному танцу-краковякъ, повторенному по желанію публики.

Поэтичный, фантастическій балетъ «Наяда и рыбакъ», музыку къ которому написалъ Пуни, поставленъ былъ на Петербургской сценѣ для Карлотты Гризи въ 1851 году, при участіи Андреяновой, Смирновой, Ришаръ, Прихуновой, Яковлевой, Соколовой, Радиной 1-й и 2-й, Снѣтковой, Перро и др.

«Наяда и рыбакъ», подобно другимъ балетамъ Перро, обличалъ разнообразіе и богатство фантазіи балетмейстера, умѣвшаго связать эту фантазію съ картинами изъ дѣйствительной жизни и придать послѣднимъ изящную форму. Танцы въ новомъ балетѣ, красиво и оригинально поставленные, дополняли, такъ сказать, иллюстрировали мимическое дѣйствіе. Объ увлекательномъ исполненіи Гризи и ея совершенныхъ танцахъ нѣтъ надобности распространяться; что же касается Андреяновой (Джіанина), то она опять выдвинулась въ сценахъ съ Матео (Перро), въ хижинѣ, и съ Наядой - рыбакомъ, у колодца, въ первомъ дѣйствіи. Балетъ Перро и въ наше время не сходитъ съ репертуара; послѣ Гризи въ немъ выступали Ришаръ, М. С. Петипа, Ваземъ, Е. Соколова, А. Я. Никитина, Бессонэ и др.

Карлотта Гризи, не только благодаря таланту, но и благодаря своей практичности, играетъ видную роль въ исторіи петербургскаго балета. Она назначила въ свой бенефисъ такія цѣны на мѣста, что публика просто рты разинула!

«Цѣны Гризи» сдѣлались историческими и бенефиціанты часто говаривали: «поставьте мнѣ цѣны Гризи!»

Въ 1851 году пріѣхавшіе изъ Варшавы пять танцовщиковъ и пять танцовщицъ дебютировали въ качествѣ исполнителей мазурки и имѣли огромный успѣхъ; затѣмъ они появились въ интермедіи-балетѣ съ музыкой Стефани «Крестьянская свадьба», и снова мазурка произвела фуроръ. Русскіе танцовщики тоже научились лихо танцовать мазурку, которая вошла въ большую моду. Г. Кшесинскій перешелъ изъ Варшавы на петербургскую сцену позднѣе и, конечно, увлекалъ публику полнымъ огня и жизни національнымъ танцемъ, сохранивъ эту способность и до нынѣшнихъ дней. Кшесинскій дебютировалъ 30 января 1853 года на сценѣ Александринскаго театра въ «Крестьянской свадьбѣ» и танцовалъ краковякъ, мазурку и краковякъ pas de trois съ г-жами Снѣтковой 1-й, Паркачевой и др.

11 іюня 1851 года, по случаю дня тезоименитства Великой Княгини Ольги Николаевны, въ Петергофѣ данъ былъ парадный спектакль на открытомъ воздухѣ. У «павильона Озерки», на особомъ помостѣ, въ уровень съ

Спектакль въ Петергофѣ 11 іюня 1851 года.

водою, былъ поставленъ балетмейстеромъ Перро балетъ «Наяда и рыбакъ». Наяды дѣйствительно подплывали по озеру къ сценѣ въ небольшихъ лодкахъ, устроенныхъ въ видѣ раковинъ. Декораціями служили мѣстныя вѣковыя деревья, обставленныя тропическими растеніями и цвѣтами. Вправо, на дальнемъ планѣ, виднѣлись деревни Бабьяго-гона. Чудную картину довершала прекрасная погода и луна... не театральная, а настоящая. Сообщаемыя свѣдѣнія я заимствовалъ изъ извѣстной книги «Описаніе Петергофа» (1868 г.)

И живыми голосами
Ей разсказываетъ онъ
Все, чтó было съ Русью, съ нами,
Передъ этими стѣнами,
Съ незапамятныхъ временъ;
И съ любовью, и съ тоскою
Намъ сочувствуетъ она,
Будто кровью и душою
Съ нашей Русью и Москвою
Навсегда съединена;
Для нея Кремля преданья
Много, много говорятъ,
И Москва и эти зданья...
И отрадно ей свиданье
Mit der alten Tzaren-Stadt!..
Такъ мечтаю, но другая
Вдругъ опять передо мной
Мчится, рѣзвая, живая,
Развивая и свивая
Станъ роскошный и прямой...
Чу! гремятъ аплодисменты,
Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ...
Вотъ она... на шляпѣ ленты,
На долманѣ позументы,
А за поясомъ кинжалъ!
Чтó за чудная головка,
Чтó за царскій, смѣлый видъ!..
Въ ручкѣ маленькой винтовка,
И она винтовкой ловко
То кидаетъ, то гремитъ...
Но опять другая роля!
Шумно занавѣсъ взвился;
Я гляжу: невѣсть отколя,
Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
Наша русская краса!
Сердце сжалося отъ боли,
Какъ узналъ я, что она
Изъ чужбины... далекó-ли,
Свѣтъ, была?.. но нѣтъ ужъ Оли, —
И въ партерѣ тишина!..
Вотъ опять летятъ букеты,
И гирлянды, и цвѣты;
Загремѣли кастаньеты,
Засверкали пируэты...
Эсмеральда, это ты!
И мученье, и отрада!..
О, оставь, оставь меня!
Мнѣ не надо, мнѣ не надо
Твоего запатеадо,
И любви твоей огня!..

Вотъ она помчалась въ хотѣ...
Сколько музыки нѣмой
Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
Въ каждомъ молнійномъ полетѣ...
Я гляжу... я самъ не свой...
Мнѣ дыханье захватило...
О, тогда бъ отдать я могъ
Все, что свято мнѣ и мило,
Все, что будетъ, все, что было,
За одинъ ее скачокъ!..
Я смущаюсь, я нѣмѣю,
Уловляя на лету
Эти ножки... но не смѣю,
Не могу и не умѣю
Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
Ту которая далёко,
Съ добротой и простотой,
И въ толпѣ, и одиноко,
Намъ сочувстуетъ глубоко,
И въ Москву летитъ мечтой...
Такъ мнѣ грезилось дотолѣ...
Но когда узналъ я васъ,
Ваше сердце ближе, болѣ, —
Все былое поневолѣ
Позабылося тотчасъ;
Всѣ другія впечатлѣнья
Улетѣли, унеслись...
Или нѣтъ: въ одно мгновенье
Всѣ прекрасныя видѣнья,
Всѣ мечты въ одну слились! —
Фанни, Фанни! солнце наше,
Нашъ восторгъ и торжество!
О, повѣрьте: сердце ваше
Незабвеннѣй, лучше, краше
И дороже намъ всего!
Пери новую, другую
Мы увидимъ, но едва-ль
Душу нѣжную такую
Встрѣтимъ вновь... и я тоскую
Оттого, и мнѣ васъ жаль;
Я тоскую, сожалѣя,
Что у насъ недолго вы
Погостите, наша фея:
Скоро, легче вѣтра вѣя,
Вы порхнете изъ Москвы;
Но сбирая въ путь-дорогу
Гостью милую совсѣмъ,
Мы свою печаль-тревогу
Забываемъ понемногу,
И утѣшены хоть тѣмъ,

И отраднѣй сердцу стало,
Что не тамъ, а здѣсь, у насъ,
Это солнце отблистало,
Что Москва рукоплескала
Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
Какъ, забывъ зимы угрозы,
Въ мигъ послѣдняго прости,
Мы въ трескучіе морозы
Вамъ камеліи и розы
Разсыпали на пути!
Пусть же знаютъ за морями
Всѣ объ этомъ торжествѣ,
Какъ Москва прощалась съ вами, —
И пускай же за морями
Позавидуютъ Москвѣ!..
Такъ привыкъ теперь мечтать я...
Если жъ есть другой народъ,
Если отчичи и братья
Простираютъ къ вамъ объятья,
Если васъ оттоль зоветъ
Голосъ родины призывный
Для токого жъ торжества, —
Все же цѣпью тайной, дивной,
Цѣпью вѣчной, неразрывной
Съ вами связана Москва;
И придетъ пора иная, —
Вы и сами иногда,
Въ тишинѣ родного края,
Будто сонъ припоминая
Тѣ мѣста и города,
Гдѣ вы были, гдѣ летали
Ваши ножки, гдѣ по васъ
Такъ вздыхали, такъ страдали, —
Можетъ быть, въ туманной дали
Вдругъ отыщете и насъ,
И пошлите къ намъ привѣтный
И любовью полный взглядъ, —
И, что камень самоцвѣтный,
Вамъ блеснетъ вдали завѣтный
Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Бергъ.

1851, февраля 28.
Москва.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятыхъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Ленскаго, вполнѣ характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
Чувство было въ насъ,
И спасибо вѣковѣчное
Выше всякихъ фразъ.
Не словами, не куплетами,
Не цвѣтами и букетами,
Не богатыми браслетами,
Фанни будетъ чтить,
Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
За свои родные рублики,
Будемъ въ честь ей пить.
Здравствуй, несравненная!
Съ нами вся вселенная
Говоритъ одно:
Здравствуй, ты, безцѣнная,
Фанни незабвенная —
Лейся же вино!
Фанни и въ Америкѣ
Видѣла истерики
Въ публикѣ... но здѣсь...
Здѣсь — слезами чистыми,
Почтена артистами.
Въ нихъ артисткѣ честь.
Публика танцовщицу
Видитъ только въ ней.
А артистъ любовницу
Жизни всей своей.

---

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцовальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Несмотря на кратковременное пребыванiе въ Россiи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Тальони. Среди этой хореграфической литературы, и присяжной и диллетантской, можно отмѣтить весьма рѣдкую брошюру: «Критическiй взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующiй себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненiя, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сiянiи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданiя эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ феерическихъ *тѣняхъ* изъ тысячи одной ночи, которыя дѣлаютъ пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Тальони.) Всѣ пособiя, приманки, не имѣющiя изящныхъ началъ, но служащiя только холоднымъ развлеченiемъ глазъ, безъ участiя сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенiя Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнiю она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково генiальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣнiе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, принадлежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ.. «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мiрѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположенiе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновенiями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощенiе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманiе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствiе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсъ реальнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное влiянiе на развитiе талантовъ балеринъ имѣютъ только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многiя современныя знаменитости танцовали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятыхъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствiю славнаго хореграфа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореграфической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьми въ «Катаринѣ» — это былъ шедёвръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полныя ума, говорящія сердцу зрителя; каждое pas у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиции хореграфическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтическій колоритъ, облекалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызывало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ внѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балетахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореграфическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюрьмѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Іогансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

она стоила этого, говаривалъ одинъ, еще недавно умершій балетоманъ... Фанни стоила... Помню, въ «Тщетной предосторожности», пустая, кажется, штука куръ кормить... а она такъ кормила, что мы плакали... Можетъ быть, курамъ на смѣхъ, — но плакали!

Но всѣ увлеченія петербургскихъ балетомановъ померкли передъ тѣмъ пріемомъ, который оказали несравненной гостьѣ москвичи. Они сначала приняли ее холодно, но потомъ затмили американцевъ: они хотѣли также выпрячь лошадей и везти танцовщицу въ каретѣ; передъ домомъ, гдѣ жила Эльслеръ, разложили ковры, набросали цвѣтовъ, кричали ура и пр. Проявленія восторговъ были такъ сильны и настолько перешли границы, что многіе изъ балетомановъ потомъ пострадали: ихъ поведеніе обратило высшее вниманіе и стало извѣстно въ Петербургѣ. Редактора «Московскихъ Вѣдомостей» Хлопова, сидѣвшаго на козлахъ кареты Эльслеръ, по словамъ «?», уволили въ отставку, Н. В. Берга, сочинявшаго стихи въ честь Эльслеръ, обошли мѣстомъ и пр.

Пребываніе знаменитой гостьи въ Москвѣ — это вообще интересная страничка въ исторіи нашего театра и я не могу не остановиться на немъ. Оставляя въ сторонѣ явленія комическаго свойства, мы видимъ дѣйствительно рѣдкое увлеченіе талантомъ и искусствомъ, какой-то небывалый энтузіазмъ въ обществѣ. Шумѣла и восторгалась не толпа, не цѣнители только верхнихъ ярусовъ, но все безъ исключенія, вся Москва, включая и ея интеллигенцію. Все это намъ подтверждаетъ, какимъ могучимъ талантомъ обладала далеко не молодая уже Фанни Эльслеръ. Красота ея, какъ свидѣтельствуетъ нѣкій старый театралъ, была такъ обаятельна, глаза такъ выразительны и блестящи, что она выглядѣла молодою женщиною, не болѣе 20—25 лѣтъ. Москвичи настолько боготворятъ «своихъ» любимцевъ, что быстрое признаніе ими таланта новаго, чужеземнаго и безконечные восторги могутъ быть результатомъ только искренняго, дѣйствительнаго увлеченія. У нихъ царствовали тогда двѣ балерины — Санковская и Ирка Матiасъ и существовали двѣ партіи: «Санковисты» и «Иркисты», но у Фанни явилась новая партія — вся Москва! Эльслеръ танцовала въ Москвѣ въ 1850 году, куда пріѣзжала на двѣнадцать спектаклей, а затѣмъ выступила въ сезонъ 1851 года. Общее мнѣніе москвичей сводилось къ тому, что подобнаго, проникающаго въ душу исполненія на балетной сценѣ еще не видѣли, что Фанни — это исключительная, богато одаренная, художественная натура, что она принадлежитъ не русской, не московской, не петербургской сценѣ, а европейской.

Такъ какъ въ Москвѣ Фанни Эльслеръ пожелала закончить въ полномъ блескѣ славы свое сценическое поприще, то «Москвитянинъ» посвятилъ ей статью «Прощальный привѣтъ», выдержки изъ которой я намѣренъ сдѣлать.

«Московскую публику привлекаютъ, писалъ Н. В. Бергъ, теперь исключительно балеты, и несмотря на значительное повышеніе цѣнъ, Большой театръ наполненъ зрителями всякій разъ, когда танцуетъ знаменитая и истинно-прелестная Фанни Эльслеръ. Должно помнить, что срокъ заключенному съ нею

условію приближается къ концу. Не одна наша древняя столица, вся Европа лишится вскорѣ удовольствія восхищаться необыкновеннымъ ея талантомъ. Приговоръ произнесенъ. Она объявила, что въ Москвѣ кончитъ свое театральное поприще, за исключеніемъ нѣкоторыхъ прощальныхъ представленій, которыя намѣревается дать въ Вѣнѣ, гдѣ въ весьма юныхъ лѣтахъ предстала она въ первый разъ на судъ публики и потомъ быстро возрастающими успѣхами достигла въ короткое время до настоящей своей славы.

Намѣреніе Фанни Эльслеръ можетъ служить доказательствомъ ума ея. Она, какъ Рубини, не хочетъ пережить своей славы; она во всемъ блескѣ своего таланта слагаетъ скипетръ Терпсихоры; она оставляетъ блестящее свое поприще, тогда какъ театры всѣхъ столицъ вселенной сочли бы ее лучшимъ своимъ украшеніемъ. Пусть цѣнители изящнаго во всѣхъ родахъ восклицаютъ горестно: «ахъ! зачѣмъ Фанни Эльслеръ разстается уже съ театромъ! Она могла замѣнить Тальони; но кто же ее замѣнитъ?» Сѣтованія эти весьма основательны, ибо въ Европѣ нѣтъ танцовщицы, соединяющей въ себѣ, подобно ей, красоту, силу, величественный станъ, неподражаемую мимику, легкость и граціозность? Всѣми этими качествами щедро надѣлена Фанни Эльслеръ. Время, неумолимое время, все на землѣ разрушающее, бережно коснулось столь прекраснаго созданія природы: посмотрите на Фанни Эльслеръ, когда является она въ балетѣ «Тщетная предосторожность» («La fille mal gardée») — можно-ли дать ей болѣе 18 лѣтъ?

Не моему слабому перу дано въ удѣлъ писать панегирики той, которая славою своею наполнила двѣ части свѣта. Довольно было о ней писано и говорено въ Европѣ и Америкѣ. Она выше всѣхъ похвалъ. Посмотрите на нее, когда она танцуетъ салтареллу или тарантеллу-болеро или фанданго-мазурку или краковякъ-русскую пляску, или казачка: вы скажете, что она родилась, выросла и образовалась въ Неаполѣ, въ Испаніи, въ Польшѣ, въ Россіи или въ Украйнѣ; такъ умѣла она уловить духъ, разумъ, осанку всѣхъ народовъ. Кажется, что сама муза, въ рядахъ которой служитъ Фанни Эльслеръ, передала ей всѣ свои сокровенныя тайны».

Прощаніе съ чудной Фанни Эльслеръ ознаменовалось рѣдкими подношеніями и чудовищными оваціями, описаніе которыхъ я заимствую изъ журналовъ того времени. «Когда артистка по окончаніи балета была вызвана и осыпана сотнями букетовъ, московская публика, въ знакъ своей признательности за доставленное ей удовольствіе, поднесла знаменитой танцовщицѣ подарокъ, столь же драгоцѣнный, какъ и оригинальный. Чрезъ оркестръ подали г-жѣ Эльслеръ огромный калачъ изъ позолоченнаго серебра. Артистка тутъ же разломила этотъ хлѣбъ и нашла въ немъ и соль. Въ калачѣ лежалъ богатый браслетъ, осыпанный крупными бриллiантами и составленный только изъ шести камней: малахита, опала, сапфира, кальцедона, венуса и аметиста. Камни не дорогіе, но смыслъ ихъ дорогъ: они составляютъ акростихъ: Москва».

Можно себѣ представить, съ какимъ восторгомъ артистка приняла этотъ подарокъ, который навсегда былъ долженъ запечатлѣть въ ея сердцѣ память о нашей древней столицѣ. Изъявленіямъ восторговъ и благодарности, какъ со стороны публики, такъ и со стороны великой артистки, не было конца.

Давали «Эсмеральду» — и все, что ни есть лучшаго въ столицѣ, наполняло залу. Съ первымъ появленіемъ знаменитой артистки, въ одно мгновеніе, при неистовомъ взрывѣ рукоплесканій, вся сцена, въ полномъ смыслѣ слова, была засыпана цвѣтами; а отставной кавказскій генералъ, князь Владиміръ Сергѣевичъ Голицынъ, отъ имени всѣхъ москвичей, подалъ ей черезъ оркестръ превосходнѣйшій букетъ, гдѣ по бѣлымъ камеліямъ изъ красныхъ рисовалось кругомъ крупными литерами слово «Москва»; этотъ огромный и удивительно составленный букетъ, еще при внесеніи его княземъ въ залу, былъ уже привѣтствованъ дружнымъ «браво!» Но когда дорогой гостьѣ поднесенъ былъ русскій калачъ и въ немъ великолѣпный браслетъ, то надобно было видѣть, что въ эту минуту сдѣлалось съ виновницею торжества!... Она залилась слезами и тутъ же, надѣвая браслетъ, его цѣловала!... Во второмъ актѣ, въ той сценѣ, гдѣ Эсмеральда пишетъ на стѣнѣ имя своего любимца Феба, Фанни, неожиданно для всѣхъ, начертала другое, болѣе ей драгоцѣнное — «Москва», пала на колѣни и облобызала милыя литеры. Что тутъ было — трудно пересказать: рукоплесканія и рыданія надолго прекратили представленіе...

Во второмъ актѣ Фанни танцовала свое па подъ единодушный аккомпаниментъ аплодисментовъ въ тактъ, и отъ начала до конца... эффектъ невыразимый! По окончаніи балета вызовамъ и букетамъ, разумѣется, счета не было; не только публика, но даже артисты приняли участіе въ общемъ торжествѣ, и магическою силою выдвинутые изъ-за кулисъ, осыпали незабвенную цвѣтами. При выходѣ изъ театра, Фанни уже не узнавала лѣстницы, по которой прежде выходила; она вся была устлана богатѣйшими коврами, завалена цвѣтами; карета Фанни обратилась тоже въ подвижной цвѣтникъ и до самаго дома она сопровождаема была безчисленною толпою, при неумолкаемыхъ восклицаніяхъ...

«Въ заключеніе скажемъ, какъ, въ свою очередь, и артисты выразили свою сердечную признательность благороднѣйшей и величайшей изъ современныхъ художницъ за всегдашнюю, обязательную ея готовность участвовать въ ихъ бенефисахъ. Изъ драматическихъ актеровъ г. Ленскому первому судьба предоставила счастіе украсить именемъ Фанни его бенефисную афишу, и потому онъ первый счелъ себя вправѣ предложить своимъ товарищамъ составить подписку для поднесенія ей посильнаго подарка. Всѣ съ восторгомъ приняли предложеніе и поручили ему придумать приличную форму для выраженія ихъ задушевнаго чувства. Онъ заказалъ браслетъ съ надписями: «Les artistes de Moscou», «Au talent le plus beau», «Au cœur le plus noble».

Въ субботу на масляницѣ, наканунѣ прощанія Фанни съ публикою, подписчики-бенефиціанты собрались всѣ въ утреннемъ спектаклѣ, предъ балетомъ

«Катарина», стали въ кружокъ около уборной Фанни и поручили г-жѣ Иркѣ Матiасъ просить гостью выйти къ нимъ на сцену. Чрезъ нѣсколько минутъ Фанни, уже въ костюмѣ Катарины, является передъ артистами... Аграфена Тимофеевна Сабурова подаетъ ей браслетъ, г-жа Ирка Матiасъ говоритъ... Фанни хочетъ отвѣчать, но не можетъ ... она дрожитъ ... изъ прекрасныхъ ея глазъ струятся слезы ... Ленскiй читаетъ ей слѣдующiе, простые, но отъ полноты души вылившiеся у него четыре стиха:

Неоравненной Фанни Эльолеръ.

Чтобъ вещью оцѣнить великiй вашъ талантъ, —
Едва-ли въ мiрѣ есть достойный бриллiантъ.
Вы здѣсь найдете три простыя украшенья:
Признательность, любовь и чувство уваженья.

Артисты Императорскаго Московскаго театра.

Потомъ режиссеръ французской труппы, Удино, прочелъ ей переводъ этихъ стиховъ, сдѣланный французскимъ артистомъ Моро.

A l'incomparable Fanny-Elssler.

Qui voudrait mettre à prix un talent si charmant,
Trouverait-il au monde un égal diamant?
Dans trois simples joyaux notre offrande s'exprime:
Reconnaissance, amour, inaltérable estime.

Les artistes du Théâtre Impérial de Moscou.

Одно трогательное «Merci!», прерванное рыданiями и поцѣлуями, было отвѣтомъ генiальной артистки, но браслетъ товарищей оставался у Фанни на рукѣ, какъ въ это представленiе, такъ и въ послѣднее, и она цѣловала его въ глазахъ всей публики.

Поэтесса графиня Ростопчина провожала балерину слѣдующими стихами:

«Не улетай, прелестное созданье!
Не покидай тобой плѣненный край!
Останься намъ, сердецъ очарованье,
Не улетай!
Мы всѣ твои, тебя мы полюбили,
И сцена намъ съ тобою стала рай,
Гдѣ полной жизнью мы восторга жили...
Не улетай!
Ты солнце намъ въ годину вьюги снѣжной,
Ты роза намъ въ ненастный зимнiй день,
Цвѣти и грѣй!.. Не исчезай небрежно,
Какъ счастья тѣнь!
И старъ и младъ восхищены тобою,
Соперницъ нѣтъ межъ женщинъ у тебя,
Гордимся всѣ твоею мы красою,
Ее любя!

Какъ сонъ, какъ воплощенье идеала,
Какъ идеалъ всѣхъ прелестей земныхъ,
Явилась ты — и зависть замолчала
Въ устахъ нѣмыхъ.
И всѣ тебѣ радушно рукоплещутъ,
Всѣхъ очи и сердца прельщаешь ты,
И всѣхъ мечты у ногъ твоихъ трепещутъ,
Какъ ихъ цвѣты!
Послушай насъ, въ Москву вернися снова,
Друзей твоихъ навѣкъ не оставляй
Въ прощальный день безъ радостнаго слова.
Не улетай!»

Графиня Ростопчина.

1851, февраля 18
Москва.

Въ позднѣйшіе годы (1884) описаніе того же самаго торжественнаго спектакля было сдѣлано княземъ Енгалычевымъ, извѣстнымъ московскимъ театраломъ, ослѣпшимъ на склонѣ своихъ дней. Онъ напечаталъ его въ издававшейся тогда моей газетѣ «Театральный мірокъ».

«Шелъ балетъ «Эсмеральда», поставленный на московской сценѣ самою Эльслеръ. Исполняли роли Синдика — Пѣшковъ, Феба — Кузнецовъ, Квазимодо — Ришаръ (режиссеръ и отецъ извѣстной петербургской танцовщицы) и Гренгуара — Теодоръ.

«Въ продолженіе перваго акта, говоритъ князь Енгалычевъ, было брошено болѣе 300 букетовъ, изъ которыхъ во 2-мъ актѣ была устроена кушетка Эсмеральды, а вмѣсто подушки лежалъ грандіозный букетъ.

2-й актъ начинается сценою, въ которой Эсмеральда, мечтая о своемъ возлюбленномъ Фебѣ, пишетъ его имя на стѣнѣ.

Въ послѣднее время, исполняя эту сцену, танцовщица лишь водитъ по стѣнѣ какою-то палочкой, а выдвигаемая изъ стѣны дощечка мало-по-малу открываетъ буквы громаднаго размѣра и печатной формы, что вовсе не естественно. Фанни Эльслеръ просто мѣломъ и по-русски сама писала это слово; но въ этотъ памятный вечеръ, вмѣсто слова «Фебъ», она написала «Москва», какъ бы желая сказать этимъ, что въ данную минуту она только и любитъ этотъ гостепріимный городъ. Снова театръ, казалось, потрясся отъ криковъ и аплодисментовъ. На своемъ вѣку я видѣлъ много знаменитостей, отъ Гризи до Ваземъ включительно, и ни одну изъ нихъ не могу поставить рядомъ съ Фанни Эльслеръ; но приближаются къ ней, и то одною какою-либо стороной своего таланта, болѣе другихъ Феррарисъ, Муравьева, и Вваземъ — по техникѣ, М. С. Петипа и Доръ — по пластикѣ и Лебедева — по мимикѣ. Этою послѣднею стороною своего таланта Фанни Эльслеръ стояла неизмѣримо выше всѣхъ знаменитостей. Глядя на ея игру, невольно приходилось сожалѣть, зачѣмъ она не драматическая актриса. Она была бы Рашелью или Ристори».

Н. Бергъ написалъ восторженную поэму на прощаніе съ незабвенною Фанни. Позволяю себѣ привести эту поэму и кстати замѣтить что хотя въ наше время балетоманы поэмъ балеринамъ не посвящаютъ, но одинъ изъ нихъ сочинилъ о Виржиніи Цукки и прелестяхъ ея стана по крайней мѣрѣ три толстыхъ тома!

Фанни Эльслеръ,

передъ отъѣздомъ ея изъ Москвы.

Фанни, Фанни! Вы летите
Изъ Москвы!.. всему конецъ!..
Вы оставить насъ хотите...
Фанни, Фанни! посмотрите,
Сколько взоровъ и сердецъ
Устремляются за вами,
Наша свѣтлая звѣзда!
Фанни! знаете вы сами:
Мы не вѣримъ, будто съ нами
Вы простились навсегда...
Неужели не случится
Намъ еще на васъ взглянуть!
Нѣтъ, намъ вѣрится и снится:
Наша Фанни возвратится,
А пока — ей добрый путь!
Чувствомъ искреннимъ согрѣты,
Мы сбираемся опять
Провожать васъ до кареты,
И послѣдніе привѣты
И спасибо вамъ сказать,
Тамъ же, гдѣ, полны печали,
Мы, въ іюнѣ, прошлый разъ,
Нашу гостью провожали,
Гдѣ слезами выражали —
Какъ мы крѣпко любимъ васъ...
Помню грустныя мгновенья...
Помню маленькую дверь
У мальпоста... шумъ, движенье...
Помню ваше я волненье
Ваши слезы, какъ теперь...
О, какъ трогательно было
Намъ смотрѣть на ту печаль!...
Я взглянулъ на васъ уныло,
Сердце сжалось и заныло;
Я подумалъ: ужъ она-ль?
Ужъ она-ль? ужъ полно та-ли,
Отъ кого еще вчера
Всѣ восторгомъ трепетали,
Та-ль, чьи ножки тамъ летали,
Такъ мила и такъ добра?
Та-ль, кто бабочкой порхая,
Облетѣла всѣ края, —
Ныньче, здѣсь, совсѣмъ иная,
И Москва моя родная
Ей какъ будто бы своя...
Сколько чистаго святого
Въ тѣхъ слезахъ!.. но, чу, трубятъ!
Добрый путь вамъ!.. все готово!..
Затрубилъ кондукторъ снова —
И мальпостовъ длинный рядъ
Потянулся, и съ Москвою
Вы разстались... Съ этихъ поръ
Сталъ лелѣять я мечтою
Дивно схожихъ межъ собою,
Но различныхъ двухъ сестеръ;
И когда одна сверкаетъ
Въ очи мнѣ свѣтлѣе дня, —
Въ мигъ другая возникаетъ
Предо мной — и увлекаетъ
Красотой иной меня, —
Гдѣ-то тамъ, туманной далью
Отъ Москвы заслонена;
Очи, полныя печалью;
Шляпка съ темною вуалью;
Приподнявъ ее, она
Смотритъ къ сѣверу, мечтая —
И яснѣе, и яснѣй
Русь великая, святая,
Старой славой повитая,
Воскресаетъ передъ ней;
Эти горы и дубравы,
Эти степи и поля...
И Москва, и эти главы,
Очевидцы нашей славы,
Стражи стараго Кремля...
А вдали Иванъ Великій,
Богатырь семи холмовъ...
Чу! гудитъ онъ, стоязыкой,
Благовѣстною музыкой,
Всѣхъ своихъ колоколовъ,

И живыми голосами
Ей разсказываетъ онъ
Все, что́ было съ Русью, съ нами,
Передъ этими стѣнами,
Съ незапамятныхъ временъ;
И съ любовью, и съ тоскою
Намъ сочувствуетъ она,
Будто кровью и душою
Съ нашей Русью и Москвою
Навсегда съединена;
Для нея Кремля преданья
Много, много говорятъ,
И Москва и эти зданья . . .
И отрадно ей свиданье
Mit der alten Tzaren-Stadt! . .
Такъ мечтаю, но другая
Вдругъ опять передо мной
Мчится, рѣзвая, живая,
Развивая и свивая
Станъ роскошный и прямой . . .
Чу! гремятъ аплодисменты,
Гулъ въ партерѣ пробѣжалъ . . .
Вотъ она. . . на шляпѣ ленты,
На долманѣ позументы,
А за поясомъ кинжалъ!
Что̀ за чудная головка,
Что̀ за царскій, смѣлый видъ! . .
Въ ручкѣ маленькой винтовка,
И она винтовкой ловко
То кидаетъ, то гремитъ . . .
Но опять другая роля!
Шумно занавѣсъ взвился;
Я гляжу: невѣсть отколя,
Въ сарафанѣ русскомъ Оля,
Наша русская краса!
Сердце сжалося отъ боли,
Какъ узналъ я, что она
Изъ чужбины . . . далекò-ли,
Свѣтъ, была? . . но нѣтъ ужъ Оли, —
И въ партерѣ тишина! . .
Вотъ опять летятъ букеты,
И гирлянды, и цвѣты;
Загремѣли кастаньеты,
Засверкали пируэты . . .
Эсмеральда, это ты!
И мученье, и отрада! . .
О, оставь, оставь меня!
Мнѣ не надо, мнѣ не надо
Твоего запатеадо,
И любви твоей огня! . .

Вотъ она помчалась въ хотѣ . . .
Сколько музыки нѣмой
Въ каждомъ взмахѣ, поворотѣ,
Въ каждомъ молнійномъ полетѣ . . .
Я гляжу . . . я самъ не свой . . .
Мнѣ дыханье захватило . . .
О, тогда бъ отдать я могъ
Все, что свято мнѣ и мило,
Все, что будетъ, все, что было,
За одинъ ее скачокъ! . .
Я смущаюсь, я нѣмѣю,
Уловляя на лету
Эти ножки . . . но не смѣю,
Не могу и не умѣю
Въ тотъ же мигъ забыть и ту,
Ту которая далёко,
Съ добротой и простотой,
И въ толпѣ, и одиноко,
Намъ сочувстуетъ глубоко,
И въ Москву летитъ мечтой . . .
Такъ мнѣ грезилось дотолѣ . . .
Но когда узналъ я васъ,
Ваше сердце ближе, болѣ, —
Все былое поневолѣ
Позабылося тотчасъ;
Всѣ другія впечатлѣнья
Улетѣли, унеслись . . .
Или нѣтъ: въ одно мгновенье
Всѣ прекрасныя видѣнья,
Всѣ мечты въ одну слились! —
Фанни, Фанни! солнце наше,
Нашъ восторгъ и торжество!
О, повѣрьте: сердце ваше
Незабвеннѣй, лучше, краше
И дороже намъ всего!
Пери новую, другую
Мы увидимъ, но едва-ль
Душу нѣжную такую
Встрѣтимъ вновь . . . и я тоскую
Оттого, и мнѣ васъ жаль;
Я тоскую, сожалѣя,
Что у насъ недолго вы
Погостите, наша фея:
Скоро, легче вѣтра вѣя,
Вы порхнете изъ Москвы;
Но сбирая въ путь-дорогу
Гостью милую совсѣмъ,
Мы свою печаль-тревогу
Забываемъ понемногу,
И утѣшены хоть тѣмъ,

И отраднѣй сердцу стало,
Что не тамъ, а здѣсь, у насъ,
Это солнце отблистало,
Что Москва рукоплескала
Вамъ въ послѣдній, славный часъ,
Какъ, забывъ зимы угрозы,
Въ мигъ послѣдняго прости,
Мы въ трескучіе морозы
Вамъ камеліи и розы
Разсыпали на пути!
Пусть же знаютъ за морями
Всѣ объ этомъ торжествѣ,
Какъ Москва прощалась съ вами, —
И пускай же за морями
Позавидуютъ Москвѣ!..
Такъ привыкъ теперь мечтать я...
Если жъ есть другой народъ,
Если отчичи и братья
Простираютъ къ вамъ объятья,
Если васъ оттоль зоветъ
Голосъ родины призывный
Для токого жъ торжества, —
Все же цѣпью тайной, дивной,
Цѣпью вѣчной, неразрывной
Съ вами связана Москва;
И придетъ пора иная, —
Вы и сами иногда,
Въ тишинѣ родного края,
Будто сонъ припоминая
Тѣ мѣста и города,
Гдѣ вы были, гдѣ летали
Ваши ножки, гдѣ по васъ
Такъ вздыхали, такъ страдали, —
Можетъ быть, въ туманной дали
Вдругъ отыщете и насъ,
И пошлите къ намъ привѣтный
И любовью полный взглядъ, —
И, что камень самоцвѣтный,
Вамъ блеснетъ вдали завѣтный
Uns're alte Tzaren-Stadt! *)

Н. Бергъ.

1851, февраля 28.
Москва.

Въ заключеніе не могу не привести еще стихотворенія, посвященнаго все той же чаровницѣ пятидесятыхъ годовъ. Покойный учитель танцевъ, популярный въ столицѣ А. И. Лебедевъ, просидѣвшій много лѣтъ на одномъ и томъ же креслѣ въ балетѣ, сообщилъ мнѣ однажды стихи Ленскаго, вполнѣ характеризующіе отношенія актеровъ къ знаменитой балеринѣ.

Неподдѣльное, сердечное
Чувство было въ насъ,
И спасибо вѣковѣчное
Выше всякихъ фразъ.
Не словами, не куплетами,
Не цвѣтами и букетами,
Не богатыми браслетами,
Фанни будетъ чтить,
Здѣсь въ семействѣ, не при публикѣ,
За свои родные рублики,
Будемъ въ честь ей пить.
Здравствуй, несравненная!
Съ нами вся вселенная
Говоритъ одно:
Здравствуй, ты, безцѣнная,
Фанни незабвенная —
Лейся же вино!
Фанни и въ Америкѣ
Видѣла истерики
Въ публикѣ... но здѣсь...
Здѣсь — слезами чистыми,
Почтена артистами.
Въ нихъ артисткѣ честь.
Публика танцовщицу
Видитъ только въ ней.
А артистъ любовницу
Жизни всей своей.

---

*) Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ, въ статьѣ о Фанни Эльслеръ, было сказано, что она кончаетъ свое танцовальное поприще «въ древнемъ царственномъ градѣ Москвѣ, — in der alten Tzaren-Stadt Moskau».

Несмотря на кратковременное пребыванiе въ Россiи Эльслеръ, о ней написано было у насъ столько, сколько не писали о самой Тальони. Среди этой хореграфической литературы, и присяжной и диллетантской, можно отмѣтить весьма рѣдкую брошюру: «Критическiй взглядъ на г-жу Эльслеръ, наскоро набросанный Николаемъ Телепневымъ». Авторъ, рекомендующiй себя «дансоманомъ», дѣлаетъ критическую оцѣнку балерины и сравниваетъ ее съ другими, извѣстными современными танцовщицами. Результатъ сравненiя, конечно, оказался не въ пользу послѣднихъ. «Много на небѣ звѣздъ», говоритъ Телепневъ, но ихъ не видать при сiянiи солнца. Эльслеръ дала первая свѣтлый, правильный, естественный, чисто изящный родъ танцамъ, и, облагородивши ихъ, освободила театръ отъ балаганныхъ прыжковъ, очистила балетъ отъ вспомогательныхъ средствъ для приданiя эффекта, и доказала собою на опытѣ, что искусство ея такъ сильно и плѣнительно, что не нуждается ни въ какихъ феерическихъ *тѣняхъ* изъ тысячи одной ночи, которыя дѣлаютъ пустой блескъ, пестроту, но не трогаютъ сердца. (Намекъ, конечно, на Тальони.) Всѣ пособiя, приманки, не имѣющiя изящныхъ началъ, но служащiя только холоднымъ развлеченiемъ глазъ, безъ участiя сердца — исчезаютъ со сцены или остаются незамѣтными, когда на ней появляется г-жа Эльслеръ!» Авторъ не отдавалъ предпочтенiя Эльслеръ, какъ исполнительницѣ страстныхъ характерныхъ танцевъ, передъ Эльслеръ — мимисткой или исполнительницей классическихъ танцевъ. По его мнѣнiю она въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ одинаково генiальна; онъ называетъ Эльслеръ — факеломъ искусства.

Разсуждая о внутреннемъ огнѣ и страстныхъ порывахъ служительницъ сцены, Телепневъ высказываетъ мнѣнiе, а всего вѣроятнѣе — приводитъ чужое, принадлежащее французскому критику, которое едва-ли нравилось танцовщицамъ... «Артистка должна имѣть своимъ идеаломъ *искусство* и любить его больше всего въ мiрѣ, не исключая изъ этого и супруга, къ которому она можетъ чувствовать расположенiе, искреннюю дружбу, мѣняться съ нимъ мыслями, вдохновенiями и только по временамъ поручать ему умѣрять свои порывы, которые хотя и рѣдки у настоящихъ артистокъ, однако, укрощенiе ихъ необходимо, а безъ того онѣ обыкновенно чувствуютъ сжиманiе сердца, тягость мрачныхъ чувствъ, отсутствiе вкуса, однимъ словомъ, перевѣсъ реальнаго надъ идеальнымъ».

Въ особенности досталось хорошенькой Черрито, «стремительности прекраснаго таланта которой мѣшала нѣжная любовь къ ревнивому мужу!»

Хорошо, что такое пагубное влiянiе на развитiе талантовъ балеринъ имѣютъ только мужья, а не богатые поклонники. Иначе многiя современныя знаменитости танцовали бы и играли слабо!

Если, однако, талантъ Эльслеръ, какъ увѣрялъ «дансоманъ» пятидесятыхъ годовъ, не нуждался во внѣшнихъ вспомогательныхъ средствахъ для эффектовъ, то онъ много выигрывалъ у насъ, благодаря присутствiю славнаго хореграфа Жюля Перро, умѣвшаго блестяще пользоваться этимъ талантомъ. Именно

отъ сочетанія такихъ исключительныхъ дарованій, какъ Эльслеръ и Перро, окруженныхъ плеядой выдающихся артистовъ и артистокъ, балетъ нашъ снова достигъ блестящаго положенія; Перро сдѣлалъ его осмысленнымъ, содержательнымъ, вводя, такъ сказать, танцы въ общее дѣйствіе хореграфической драмы. Массовые танцы отличались у этого балетмейстера удивительно красивою планировкой и картинностью; отъ поставленныхъ имъ группъ повѣяло свѣжестью и художественною новизной.

Напримѣръ, танецъ съ ружьми въ «Катаринѣ» — это былъ шедёвръ творчества Перро, сохранившій свою прелесть до настоящаго времени. Для балерины онъ давалъ мимическія сцены, полныя ума, говорящія сердцу зрителя; каждое pas у него соотвѣтствовало дѣйствію общей драмы и потому производило впечатлѣніе.

Балеты Перро заставили вспомнить Дидло, и если послѣдній превосходилъ его по части творчества, композиціи хореграфическихъ произведеній, то первый придавалъ балету еще болѣе поэтическій колоритъ, облекалъ его въ болѣе тонкую, художественную форму. Я хочу сказать, что прекрасные балеты Дидло представлялись уже нѣсколько грубыми сравнительно съ балетами Перро. Это, конечно, нисколько не умаляло заслугъ Дидло, а показывало только постепенное совершенство эстетическихъ вкусовъ.

Желаніе Перро поднять мимическую сторону балета вызывало общее сочувствіе, послѣ попытокъ Блаша и Титюса основывать успѣхъ на пышности, блескѣ и вычурныхъ эффектахъ внѣшней постановки. Разнообразіе, ясность, осмысленность пантомимы, содержательность и оригинальность сценическихъ положеній, которыми восхищалась публика въ балетахъ Дидло, воскресали снова на нашей сценѣ.

Не было сомнѣній, что во главѣ ея находился несомнѣнный художникъ, дебютировавшій такими крупными хореграфическими произведеніями, какъ «Эсмеральда» (1848 г.) и «Катарина» (1849 г.). Балетъ «Эсмеральда» представляетъ полное сочетаніе оригинальныхъ танцевъ съ мимическою драмой и изобилуетъ сильно драматическими положеніями, полными жизненной правды и реализма; основная мысль его выдержана до конца и интересъ не слабѣетъ. Въ «Катаринѣ» точно также поражали сцены широкаго потрясающаго драматизма, какъ, напримѣръ, въ тюрьмѣ или финальная, хотя нѣсколько натянутая и менѣе правдоподобная. А разнообразные танцы, группы, не только сохранившіе свою красоту до сихъ поръ, но и могущіе служить художественными образцами! Перро умѣлъ вспомнить о всѣхъ артистахъ: и большихъ, и малыхъ, давая всѣмъ работу, давая всѣмъ возможность выдвинуться. Гольцъ, Пишо, Фредерикъ, Іогансонъ, Дидье блистали своими талантами, дѣлали успѣхи Стуколкинъ и г-жи Прихунова, Никитина, Ришаръ, Амосовы 1-я и 2-я, Радина, Соколова, Рюхина, Макарова, Снѣткова, Яковлева и др. Покойный Стуколкинъ упрекаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» Перро за то, что послѣдній не любилъ русскихъ артистовъ, тѣмъ болѣе выдающихся, и старался

затирать ихъ. Подтвержденій этому я не встрѣтилъ, а успѣхи русскихъ артистовъ при Перро доказываютъ совсѣмъ противное.

Какъ танцовщикъ, Перро ничего особеннаго не представлялъ, но онъ былъ даровитѣйшій мимъ, замѣчательный актеръ въ комическихъ и въ драматическихъ роляхъ. Въ этомъ отношеніи его справедливо считали незамѣнимымъ товарищемъ для Фанни Эльслеръ. Какіе дуэты разыгрывали они вмѣстѣ хотя бы, напримѣръ, въ высоко драматическихъ сценахъ «Эсмеральды»! Правда, Перро не отличался красотой, но физіономія его была выразительная, подвижная, жесты естественные, простые, движенія благородныя.

Перро, приглашенный въ качествѣ танцовщика, занялъ оффиціально мѣсто балетмейстера на петербургской сценѣ лишь въ 1851 г. и оставался до конца 1860 г., исключая, впрочемъ, одинъ сезонъ, когда онъ бездѣйствовалъ.

Жюль Перро родился въ 1820 г. въ Ліонѣ и свою театральную карьеру, какъ хореграфъ и танцовщикъ, началъ въ провинціи, а потомъ былъ приглашенъ балетмейстеромъ въ Grand Opéra, которую, однако, онъ вскорѣ промѣнялъ на «Renaissance», сочинивъ для Парижа нѣсколько балетовъ. Въ Петербургѣ Перро поставилъ цѣлый рядъ своихъ произведеній, и новыхъ, и старыхъ, и нѣсколько балетовъ, принадлежащихъ творчеству другихъ хореграфовъ. Назовемъ изъ числа ихъ «Эсмеральду», «Катарину», «Питомицу фей», «Своенравную жену», «Наяду и рыбака», «Газельду», «Фауста», «Маркобомбу», «Армиду», «Маркитантку», «Мраморную красавицу», «Корсара», «Розу, фіалку и бабочку», «Эолину или Дріаду», «Дебютантку» и «Балетмейстера въ хлопотахъ». Въ 1856 г. онъ участвовалъ въ устройствѣ театральныхъ празднествъ по случаю коронаціи. Жюль Перро умеръ сравнительно недавно, — въ іюлѣ 1892 г.

Успѣху многихъ балетовъ Перро способствовала также музыка Пуни, принадлежавшаго къ числу лучшихъ балетныхъ композиторовъ. Первые балеты съ музыкой Ц. Пуни пользовались большимъ успѣхомъ въ Миланѣ, а послѣдующіе создали ему имя въ Лондонѣ и въ Парижѣ, гдѣ онъ сочинял музыку для Маріи Тальони, Эльслеръ, Гризи, Перро, Фанни Черито, Люсиль Гранъ и др. Затѣмъ Пуни былъ ангажированъ въ Петербургъ, почти одновременно съ Эльслеръ и Перро, состоялъ въ дирекціи композиторомъ на жалованьи и обязанъ былъ писать ежегодно музыку къ нѣсколькимъ балетамъ. Онъ въ теченіе жизни написалъ музыку болѣе чѣмъ къ тремъ стамъ балетамъ и умеръ, не оставивъ никакихъ средствъ. Въ сущности, какая оригинальная обязанность — сочинять музыку, когда прикажутъ...

Въ концѣ сороковыхъ годовъ на петербургской сценѣ выступилъ молодой классическій танцовщикъ Гюге, будущій учитель Е. О. Ваземъ, А. В. Шапошниковой, Ев. П. Соколовой, Л. П. Радиной, А. Д. Кошевой, В. А. Лядовой и др. Можно съ увѣренностью сказать, что онъ былъ однимъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей танцевъ въ старшемъ классѣ.

Е. Гюге дебютировалъ въ классическомъ pas de deux въ оперѣ «Жизнь за Царя», во время бала. Мнѣ кажется, что тутъ излишни всякія комментаріи...

На смѣну Фанни Эльслеръ къ намъ пожаловала изъ Парижа новая знаменитость — Карлотта Гризи, молодая итальянка, красавица. Болѣе невыгодныхъ условій для дебютовъ, при какихъ выступила у насъ бывшая парижская

Карлотта Гризи.

балерина, трудно себѣ представить. Тріумфы Эльслеръ были свѣжи въ памяти публики и балетомановъ, съ благоговѣніемъ произносившихъ имя Фанничкн. Гризи, однако, не струсила, разсчитывая на свои качества... Помимо выдаю-

щагося таланта, обворожительныхъ глазъ и маленькихъ ножекъ, она обладала молодостью... Это достоинство, разумѣется, не послѣднее и сама Фанни Эльслеръ дорого бы заплатила Мефистофелю, чтобы онъ помогъ ей помолодѣть лѣтъ на пятнадцать!

Курьезно, что и въ Парижѣ Гризи пришлось замѣнить Эльслеръ, а слѣдовательно и быть предметомъ сравненія съ самою большою звѣздой хореграфіи.

Карлотта Гризи была отличная классическая танцовщица, одаренная легкостью и съ блестяще разработанною техникой. Чистота, законченность танцевъ, твердость носка и округленность движеній Гризи заслуживали безпристрастную похвалу людей, понимавшихъ и цѣнившихъ искусство. Талантъ ея не отличался, разумѣется, такими яркими индивидуальными достоинствами, какъ таланты Тальони и Эльслеръ. Прекрасная танцовщица въ ея исполненіи преобладала надъ мимисткой: Гризи, часто увлекаясь танцами, какъ будто забывала, кого она изображаетъ и въ какомъ положеніи въ этотъ моментъ находится изображаемое лицо, лишь бы ногами узоръ сплести ... въ это время общее дѣйствіе, т. е. драма для нея, казалось, не существовала. Нашъ маститый писатель Д. В. Григоровичъ разсказывалъ мнѣ, что о Гризи онъ сохранилъ самое пріятное воспоминаніе: она, по его словамъ, очаровывала необыкновенною женственностью и изяществомъ. Григоровичъ ставитъ ее выше всѣхъ танцовщицъ того времени. Гризи дебютировала у насъ 8 октября 1850 г. въ «Жизели», созданной ею въ Парижѣ, и побѣдила публику, которая сначала сдержанно приняла балерину, но въ танцахъ, въ сценѣ свиданія съ Альбертомъ, во второмъ актѣ, восторгалась ею ... Увлеченіе знаменитою танцовщицей въ Петербургѣ сдѣлалось вскорѣ эпидемическимъ и ее воспѣвали въ стихахъ...

«Не спорю я — она не Фанни,
Нѣтъ тѣни сходства даже въ ней!
Иную дань рукоплесканій,
Иной вѣнокъ подругѣ фей!
Коснулся струнъ смычекъ пѣвучій,
И вотъ, Карлотта! — вотъ она
Въ вихрь пляски молніей летучей,
Волшебница, унесена!
Въ вѣнкѣ изъ розъ, — ея движенья
Всѣ полны страсти, взоръ горитъ;
Дрожа восторгомъ упоенья,
Лукаво ножка говоритъ.
Рисуясь, станъ склонился гибкій,
Простерты руки взоръ манятъ,
Подъ искусительной улыбкой
Сіяетъ перловъ дивный рядъ...
Ей дайте гроздья винограда,
Въ уста „эвое!“, тирсъ съ плющомъ—
И встанетъ древняя Эллада
Предъ вами въ образѣ живомъ
Вакханки юной!.. Нѣтъ, не Фанни
Карлотта Гризи предо мной!
Греми же громъ рукоплесканій,
Пади къ ногамъ букетовъ рой!“

Карлотта Гризи—кузина знаменитой пѣвицы Джулии, для которой написаны «Пуританс» и которая вышла замужъ за тенора Маріо. Карлотта родилась въ 1821 г. въ Миланѣ и была опредѣлена въ консерваторію. Ее принялъ подъ свое покровительство балетмейстеръ Гильв, замѣтившій въ ребенкѣ способности къ танцамъ. Какъ и всѣ знаменитыя балерины, Карлотта не избѣгла общей участи, будучи восьми лѣтъ, явиться въ балетѣ Амуромъ... Но есть-ли хотя одна балерина, которая не изображала въ дѣтствѣ Амура?

Маленькую Карлотту послѣ перваго удачнаго дебюта начали часто занимать въ спектакляхъ и такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока ей минуло 14 лѣтъ. Въ это время она уѣхала въ Неаполь, гдѣ ее увидѣлъ Жюль Перро, который былъ удивленъ апломбомъ и изяществомъ танцевъ Карлотты, обѣщалъ ей помогать совѣтами, а въ довершеніе всего влюбился въ нее по уши и увезъ Гризи въ Парижъ.

Въ 1842 году она дебютировала въ Большой оперѣ, исполняя новое па, которое Перро сочинилъ для «Фаворитки» Доницетти. Публика отнеслась къ

Карлотта Гризи.

Гризи очень сочувственно. Вскорѣ послѣ отъѣзда Эльслеръ освободилось мѣсто первой танцовщицы, а Корали окончилъ свою чудную «Жизель», въ которой главная роль была поручена Карлоттѣ Гризи. Несмотря на взыскательность избалованныхъ парижанъ, на ихъ строгую требовательность, Карлотта заслужила единодушныя рукоплесканія и дебютъ ея можно было назвать блистательнымъ. Впослѣдствіи, спеціально для нея, на сценѣ оперы поставлены были балеты: «Пери», «Питомица Фей», «Сумбурщица» (Le diable à quatre) и др., въ которыхъ всякое появленіе Карлотты Гризи было привѣтствуемо панегириками журна-

листовъ и громкими одобреніями поклонниковъ ея таланта. Въ Парижѣ Карлотта пробыла восемь лѣтъ и ежегодно пользуясь, на основаніи контракта, трехмѣсячнымъ отпускомъ, уѣзжала въ Лондонъ, гдѣ, между прочимъ, участвовала въ знаменитомъ pas de quatre, соч. Пуни и Перро, вмѣстѣ съ Тальони, Эльслеръ и Черрито.

Брюссель восторгался Карлоттой Гризи въ 1847 году, откуда она въ 1849 году прибыла въ Берлинъ, а потомъ въ Петербургъ.

Послѣ «Жизели» здѣсь она танцовала въ «Питомицѣ фей», «Эсмеральдѣ» и въ двухъ новыхъ балетахъ, поставленныхъ Перро — «Своенравная жена» (Le diable à quatre) Мазилье и «Наяда и рыбакъ», сочиненномъ имъ самимъ. Содержаніе перваго состарилось: его знали и по балету Огюста и по оперѣ «Сумбурщица-жена». Обработка Мазилье и фантазія Перро совершенно обновили старую тему. Впрочемъ, это балетъ безсмертный... Содержаніе его всегда останется животрепещущею новостью, пока будутъ существовать женщины.

Главныя роли въ «Своенравной женѣ» исполняли Гризи (Берта), Андреянова (графиня), Перро (корзинщикъ) и Петипа 2-й (графъ). Гризи танцовала безподобно, но въ сценахъ, гдѣ требовалось чувство, у нея не хватало той трогательной наивности, которая присуща изображаемому лицу. Ей удалась зато кокетливая сцена съ графомъ во второмъ дѣйствіи. Успѣхъ балерины былъ огромный. Этотъ успѣхъ раздѣляла, впрочемъ, и Андреянова, не только благодаря своей выразительной, оживленной игрѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и горячо и энергично исполненному съ Перро характерному танцу - краковякъ, повторенному по желанію публики.

Поэтичный, фантастическій балетъ «Наяда и рыбакъ», музыку къ которому написалъ Пуни, поставленъ былъ на Петербургской сценѣ для Карлотты Гризи въ 1851 году, при участіи Андреяновой, Смирновой, Ришаръ, Прихуновой, Амосовой, Соколовой, Радиной 1-й и 2-й, Снѣтковой, Перро и др.

«Наяда и рыбакъ», подобно другимъ балетамъ Перро, обличалъ разнообразіе и богатство фантазіи балетмейстера, умѣвшаго связать эту фантазію съ картинками изъ дѣйствительной жизни и придать послѣднимъ изящную форму. Танцы въ новомъ балетѣ, красиво и оригинально поставленные, дополняли, такъ сказать, иллюстрировали мимическое дѣйствіе. Объ увлекательномъ исполненіи Гризи и ея совершенныхъ танцахъ нѣтъ надобности распространяться; что же касается Андреяновой (Джіанина), то она опять выдвинулась въ сценахъ съ Матео (Перро), въ хижинѣ, и съ Наядой - рыбакомъ, у колодца, въ третьемъ дѣйствіи. Балетъ Перро и въ наше время не сходитъ съ репертуара; послѣ Гризи въ немъ выступали Ришаръ, М. С. Петипа, Вяземъ, Е. Соколова, В. А. Никитина, Бессонэ и др.

Карлотта Гризи, не только благодаря таланту, но и благодаря своей практичности, играетъ видную роль въ исторіи петербургскаго балета. Она назначила въ свой бенефисъ такія цѣны на мѣста, что публика просто рты разинула!

«Цѣны Гризи» сдѣлались историческими и бенефиціанты часто говаривали: «поставьте мнѣ цѣны Гризи!»

Въ 1851 году пріѣхавшіе изъ Варшавы пять танцовщиковъ и пять танцовщицъ дебютировали въ качествѣ исполнителей мазурки и имѣли огромный успѣхъ; затѣмъ они появились въ интермедіи-балетѣ съ музыкой Стефани «Крестьянская свадьба», и снова мазурка произвела фуроръ. Русскіе танцовщики тоже научились лихо танцовать мазурку, которая вошла въ большую моду. Г. Кшесинскій перешелъ изъ Варшавы на петербургскую сцену позднѣе и, конечно, увлекалъ публику полнымъ огня и жизни національнымъ танцемъ, сохранивъ эту способность и до нынѣшнихъ дней. Кшесинскій дебютировалъ 30 января 1853 года на сценѣ Александринскаго театра въ «Крестьянской свадьбѣ» и танцовалъ краковякъ, мазурку и краковякъ pas de trois съ г-жами Снѣтковой 1-й, Паркачевой и др.

11 іюня 1851 года, по случаю дня тезоименитства Великой Княгини Ольги Николаевны, въ Петергофѣ данъ былъ парадный спектакль на открытомъ воздухѣ. У «павильона Озерки», на особомъ помостѣ, въ уровень съ

Спектакль въ Петергофѣ 11 іюня 1851 года.

водою, былъ поставленъ балетмейстеромъ Перро балетъ «Наяда и рыбакъ». Наяды дѣйствительно подплывали по озеру къ сценѣ въ небольшихъ лодкахъ, устроенныхъ въ видѣ раковинъ. Декораціями служили мѣстныя вѣковыя деревья, обставленныя тропическими растеніями и цвѣтами. Вправо, на дальнемъ планѣ, виднѣлись деревни Бабьяго-гона. Чудную картину довершала прекрасная погода и луна... не театральная, а настоящая. Сообщаемыя свѣдѣнія я заимствовалъ изъ извѣстной книги «Описаніе Петергофа» (1868 г.)

генералъ-маіора А. Ф. Гейрота. Оттуда же взятъ, съ разрѣшенія А. А. Гейрота, сына покойнаго автора книги, и предлагаемый рисунокъ. Во время генеральной репетиціи этого спектакля, а не въ самый спектакль, какъ пишетъ Стуколкинъ, Государь пришелъ на сцену и пожелалъ, чтобы протанцовали его любимую мазурку. Такъ какъ польскихъ костюмовъ артисты съ собой не взяли, то приказано было танцовать мазурку въ костюмахъ неаполитанскихъ рыбаковъ. Къ счастью, капельмейстеръ А. Н. Лядовъ захватилъ съ собой ноты. Въ это время Перро хотя и оставался въ Петербургѣ, но уже прекратилъ свою дѣятельность и на его мѣсто пригласили извѣстнаго парижскаго балетмейстера Мазилье, съ балетами котораго наша публика была нѣсколько знакома. Новыя произведенія Мазилье — «Фламандская красавица» (октябрь 1852 года) и «Веръ-Веръ» (январь 1851 года) — имѣли весьма сомнительный успѣхъ. Въ первомъ изъ нихъ публикѣ нравилось pas на трехъ ногахъ, которое изображали двое мужчинъ въ одномъ костюмѣ. Эффектъ напоминалъ нѣсколько циркъ. Въ испанскомъ pas de manteaux много аплодировали г. Петипа и г-жѣ Андреяновой.

Мазилье, какъ балетмейстеръ, во всѣхъ отношеніяхъ оказался ниже Перро, несмотря на громкую парижскую репутацію. Мазилье иногда появлялся у насъ въ балетахъ «Пахита», въ роли цыгана, которую теперь исполняетъ Кшесинскій 1-й, «Своенравная жена» и др. Уроженецъ Бордо, гдѣ онъ и началъ свою карьеру въ качествѣ танцовщика, Мазилье затѣмъ въ 1822 году пріѣхалъ въ Парижъ. Здѣсь онъ сначала танцовалъ въ Port-Saint-Martin, а потомъ достигъ оперы. Про него прежде говорили, что онъ могъ сочинять по балету въ день и танцовать каждый вечеръ. Въ Петербургѣ Мазилье оставался всего одинъ годъ, а потомъ его замѣнилъ снова Жюль Перро. Карлотта Гризи продолжала приводить публику въ неописанный восторгъ, для нея поставили новые балеты Перро: «Война женщинъ, или амазонки IX столѣтія» (1852 года) и «Газельда, или цыгане» (12 февраля 1853 года). Для Андреяновой возобновили балетъ Дидло «Венгерская хижина, или знаменитые изгнанники», не пожалѣвъ издержекъ на хорошую, тщательную постановку. Было-ли это сдѣлано изъ уваженія къ памяти Дидло, или въ силу симпатіи Гедеонова къ балеринѣ — неизвѣстно, но второе вѣрнѣе. Бенефисъ Андреяновой, состоявшійся въ воскресенье, 22 февраля 1853 года, былъ однимъ изъ замѣчательныхъ спектаклей. Въ траги-комическомъ балетѣ Дидло «Венгерская хижина» роль капрала игралъ незабвенный А. Е. Мартыновъ, принесшій эту жертву ради бенефиціантки. Въ балетѣ, кромѣ Андреяновой, участвовали Карлота Гризи, Прихунова, Амосова и др., гг. Гольцъ, Перро, Фредерикъ, Стуколкинъ, Ивановъ 3-й (это былъ Левъ Ив. Ивановъ) и др.

Карлота Гризи танцовала pas de deux съ Перро, Андреянова съ Петипа венгерскую польку. У г-жи Андреяновой въ ея бенефисъ пѣлъ Маріо въ сценахъ изъ «Севильскаго цирюльника». Въ этотъ же вечеръ возобновили 2-е дѣйствіе балета Лешика «Амуръ и Психея» (Амуръ — Гризи, Психея — Андреянова, Зефиръ—Прихунова).

2 марта, въ понедѣльникъ, на первой недѣлѣ Великаго поста, въ Большомъ театрѣ давали «Représentation pour les étrangers» — двѣ картины балета «Газельда» съ Гризи, Андреяновой, Перро, Іогансономъ, Петипа и др.

Гризи у насъ хотѣли замѣнить тремя танцовщицами: Розой Гиро, Флери и Іелла. Гризи сумѣла взять приступомъ успѣхъ послѣ самой Фанни Эльслеръ, новымъ же балеринамъ не удалось замѣнить Гризи. За кулисами удивлялись усердію, съ которымъ Гризи занималась хореграфическимъ искусствомъ, но вѣдь только подобнымъ путемъ и достигаются блестящіе результаты. Лѣность сгубила и губитъ у насъ не мало даровитыхъ танцовщицъ, полагающихъ, что сдѣлаться балериной очень легко, что для этого стоитъ только захватить одну или двѣ роли. — Лучшею изъ этихъ трехъ богинь, отданныхъ на судъ петербургской публикѣ, оказалась молодая Іелла, стройная дѣвица съ энергичнымъ, но некрасивымъ лицомъ и большими глазами, дебютировавшая довольно успѣшно въ «Газельдѣ». Іелла пользовалась тогда въ Европѣ уже достаточною извѣстностью. Она была хорошая актриса, одаренная богатыми мимическими способностями. Это качество Іеллы особенно рельефно выдвинулось въ новомъ прекрасномъ балетѣ Перро «Фаустъ» (1854 года). Іелла обрисовала поэтичный, трогательный образъ Гретхенъ настолько удачно, что произвела глубокое впечатлѣніе. Фауста игралъ Петипа съ рѣдкимъ увлеченіемъ, какъ истинный артистъ.

М. И. Петипа въ „Фаустѣ".

Перро явился Мефистофелемъ и въ полномъ блескѣ выказалъ свою идеальную мимику. Этому замѣчательно удачному ансамблю способствовала и юная красавица Суровщикова въ роли Марты (вскорѣ вышедшая замужъ за М. И. Петипа). Женственность, граціозность и красота начинающей русской танцовщицы среди трехъ иностранныхъ артистовъ обратили общее вниманіе. Балетоманы не сводили съ нея биноклей.

«Фаустъ» имѣлъ выдающійся успѣхъ; Перро старался не отдаляться отъ величайшаго произведенія и отчасти достигъ этого.

Но, помимо дѣйствія, т. е. драмы, талантливый хореграфъ поставилъ съ рѣдкимъ художественнымъ вкусомъ танцы. Превосходна Scène dansante семи смертныхъ грѣховъ — Прихунова, Ришаръ, Радина, Амосова 2-я, Макарова, Никитина и Снѣткова. Всѣ грѣхи, преслѣдующіе Маргариту, оказались прекрасными, но соблазнительнѣе всѣхъ — Прихунова, олицетворявшая роскошь, вѣрнѣе — сладострастіе. Въ исполненіи Прихуновой, которая являлась съ голу-

бемъ въ рукахъ, замѣчалась изящная отдѣлка, разнообразіе мимическихъ пріемовъ, необыкновенная нѣжность и плавность движеній и, наконецъ, легкость въ танцахъ.

Трудности техническія не входили въ сферу дарованія Прихуновой.

Изъ танцевъ этого балета нравились еще pas de fascination во второй картинѣ и pas de deux во второмъ актѣ. «Фаустъ» шелъ въ бенефисъ Перро.

Первыя роли въ балетахъ въ то время подѣлили между Іеллой, Прихуновой («Тщетная предосторожность») и Ришаръ («Сильфида», «Наяда» и др.), которая не была красива, но могла похвастаться большою легкостью и основательнымъ развитіемъ техники. Впослѣдствіи она уѣхала танцовать въ Парижъ, гдѣ вышла замужъ за балетмейстера Меранта и съ годами изъ хорошей танцовщицы превратилась въ отличнаго профессора хореграфическаго искусства. Она обучала преимущественно взрослыхъ служительницъ Терпсихоры. Видѣвшіе впослѣдствіи Зину Мерантъ преподавательницею въ Парижской оперѣ и помнящіе ее воздушною балериной въ Петербургѣ, совсѣмъ не узнали ее — это была уже располнѣвшая старушка. Перро поставилъ въ 1854 году ничтожный балетъ «Маркобомба», который давали очень часто. Въ немъ, впрочемъ, встрѣчаются забавныя сцены. Въ роли сержанта отличался тогда самъ балетмейстеръ, а въ ближайшее къ намъ время — А. Н. Богдановъ и Л. И. Ивановъ.

Балерина Іелла оставалась на петербургской сценѣ до 1856 г., потомъ уѣхала въ Вѣну, гдѣ вскорѣ умерла. Въ концѣ сентября 1854 г. въ театральномъ міркѣ произвело много шума назначеніе П. С. Өедорова начальникомъ репертуарной части и управляющимъ театральнымъ училищемъ. А. М. Гедеоновъ почти бездѣйствовалъ въ это время, дослуживая послѣдніе годы. Въ 1858 году онъ уѣхалъ въ Парижъ, гдѣ скончался спустя девять лѣтъ (1867). Къ концу царствованія Императора Николая Павловича персоналъ артистовъ балетной труппы былъ слѣдующій:

Балетмейстеръ — Перро.

Режиссеръ — Марсель.

Помощникъ режиссера — Логиновъ.

Учитель танцевъ въ училищѣ — Жанъ Петипа.

Учительница танцевъ въ училищѣ — Дар. Ришаръ.

Танцовщики: Іогансонъ, Петипа, Гюге, Кшесинскій, Гольцъ, Фредерикъ-Маловернъ, Леде, Панкратьевъ, Ваннеръ, Артемьевъ, Пишо, Стуколкинъ, Л. Ивановъ, Пименовъ, Шамбурскій, Морозовъ, Ильинъ, Поповъ, Гориновскій.

Танцовщицы: Іелла, Неваховичева, Яковлева, Зин. Ришаръ, Ел. Никитина, Волкова, Соф. Радина, Прихунова, Макарова, Соколова, Наст. Амосова, Над. Амосова, А. Рюхина, Мишева, Ширяева, Снѣткова, Коростинская, Костина, Данилова, Бѣлоутовцева, Максимова, Самойлова, Магнусъ, Гопштокъ, Никулина, Горина, Савицкая, Боченкова, Өедорова, Шульгина, Гертнеръ, Е. Рюхина, Петрова, Васильева, Родіонова, Годовикова, Бѣлозерова, Павлова, Морозова, Ефремова, Суровщикова (Петипа).

Фигуранты: Мих. Богдановъ 1-й, Свищевъ, Николаевъ, Алекс. Богдановъ 2-й, Григорьевъ, Васильевъ, Петровъ, Лукинъ, Бѣляевъ, Томасъ, Воронковъ, Дерингъ, Воронинъ, Дядичькинъ, Ефимовъ, Спиридоновъ, Вороновъ, Соколовскій, Вишневскій, Логиновъ, Акимовъ, Зайцевъ, Куликовъ, Герасимовъ, Гусевъ, Ивановъ, Дмитріевъ, Чистяковъ, Поляковъ, Губновъ, Солнцевъ, Кудрявцевъ, Малютинъ, Леонидовъ, Львовъ, Новицкій, Ивановъ 4-й, Паскинъ, Серансонъ, Карасевъ, Столыбинъ, Зеленскій, Дядичькинъ 2-й, Териховъ, Бизюкинъ, Фоминъ, Гансонъ, Чериковскій, Юдинъ 1-й, Юдинъ 2-й, Молчановъ, Васильевъ 2-й, Родекъ, Яковлевъ, Деслеръ, Павловъ, Артемьевъ и др.

Фигурантки: Колесникова, Игнатьева, Ширяева, Гундурова, Федорова, Васильева, Амосова, Сормотова, Голованова 1-я, Сергѣева, Степанова, Ушакова 1-я, Шебергъ, Гернихъ, Аполлонская, Клинина, Павлова 2-я, Веленова, Ел. Радина, Шишко, Воробьевская, Терихова, Спиридонова, Иванова, Ульрихсонъ, Петровская, Котельникова, Данилова 2-я, Соколова, Ушакова, Хотяинцева, Рамазанова, Крутицкая, Виноградская, Симсонъ, Ушакова 3-я, Липицкая, Петрова 3-я, Голованова, Козловская, Волкова, Юргенсонъ, Синявская, Шнель, Павлова 3-я, Соколова 2-я, Душкина 2-я, Петрова 2-я, Деминская, Пишо, Лашукъ, Соф. Легатъ, Мар. Логинова, Лебедкина, Расова, Егорова, Ушакова 4-я, Москвина, Степаненко, Ширяева, Козловская, Смирнова, Николаевская, Крылова, Паркачева, Виноградская 2-я, Лапшина, Чулкова, Кудрявцева, Леде, Магнусъ, Ѳедорова Макарова, Лядова, Пономарева, Никитина 2-я, Ефимова, Яковлева, Иванова и др.

III.

(1855—1881.)

Русская танцовщица, благсдаря цѣлому ряду иностранныхъ талантовъ, которые прошли передъ ней въ теченіе прошлаго царствованія и у которыхъ она заимствовала все пригодное и прекрасное для нея, настолько приблизилась къ этимъ талантамъ, что могла соперничать съ ними. Этотъ прогрессъ, сдѣланный нашею танцовщицей, еще нагляднѣе выдвигается въ царствованіе Императора Александра II, несмотря на продолжающееся участіе выдающихся европейскихъ балеринъ. Послѣднія остаются у насъ желанными гостьями, но въ балетѣ замѣчается преобладаніе русскихъ, подъ руководствомъ заграничныхъ балетмейстеровъ и учителей. Въ публикѣ тоже растетъ любовь къ отечественнымъ дарованіямъ и, такимъ образомъ, хореграфическое искусство на петербургской сценѣ принимаетъ если не новое, то болѣе независимое и самостоятельное положеніе.

Критика конца пятидесятыхъ годовъ восторженно привѣтствуетъ такое національное направленіе, хотя совсѣмъ неосновательно радуется прекращенію «обаянія чужеземства». Для нашей сцены европейскіе артисты ничего кромѣ пользы не принесли и не могутъ принести. Увлеченіе ими также не прекратится, потому что національность въ искусствѣ не играетъ роли; намъ пріятно уже одно то, что публика справедливо подѣлила тогда это увлеченіе между своими и иностранными дарованіями.

Съ 30 августа 1855 года, послѣ окончанія окутавшаго Россію траура, по 26 февраля 1856 года балетныхъ спектаклей было дано пятьдесятъ три и въ томъ числѣ девять бенефисовъ. За это время дебютировали Фанни Черрито, Муравьева и Надежда Богданова. Новыхъ балетовъ Перро поставилъ три — «Армиду», «Маркитантку» и «Мраморную Красавицу». Іелла, несмотря на пріѣздъ Черрито и Богдановой, оставалась еще въ составѣ балетной труппы, которая безъ Тальони, Эльслеръ и Гризи занимала безусловно первое мѣсто среди европейскихъ. Наибольшій успѣхъ изъ числа трехъ названныхъ балетовъ выпалъ на долю «Армиды», которую давали четырнадцать разъ; въ ней дебютировала

неаполитанка Фанни Черрито или «Фанни, да не та», какъ ее называли балетоманы. Красивая, симпатичная Черрито пользовалась большою извѣстностью въ Европѣ; она отличалась классическимъ сложеніемъ и прекрасными формами; къ намъ Черрито пожаловала, какъ и большинство знаменитыхъ балеринъ, на закатѣ своей карьеры и имѣла наибольшій успѣхъ въ характерныхъ южныхъ танцахъ, исполняя ихъ увлекательно.

Фанни Черрито.

Черрито блестяще начала свое театральное поприще, танцуя въ Неаполѣ, Римѣ, Миланѣ и друг. городахъ Италіи, откуда уѣхала въ Вѣну, затѣмъ въ Лондонъ, встрѣчая въ этихъ городахъ огромный успѣхъ, и, наконецъ, въ Парижѣ.

Существуютъ нѣсколько гравюръ, изображающихъ знаменитое pas de quatre—Фанни Эльслеръ, Марія Тальони, Карлотта Гризи и Фанни Черрито,—исполненное въ Лондонѣ. Американцы пріѣзжали изъ Нью-Іорка спеціально, чтобы любоваться этимъ единственнымъ небывалымъ pas. Фанни Черрито вышла замужъ за извѣстнаго хореграфа Сенъ-Леона, но вскорѣ они поспѣшили разойтись. Черрито сохранила обаятельную грацію и изящество, хотя петербургская публика принимала балерину очень сдержанно и въ той же «Армидѣ» оказала большее вниманіе русской дебютанткѣ Муравьевой (Амуръ),

только-что выпущенной изъ театральнаго училища, гдѣ она обучалась танцамъ подъ руководствомъ Фредерика. Муравьева не отличалась граціей; вся фигура ея была скорѣе антиграціозная, маленькаго роста, съ толстыми икрами! Въ танцахъ ея, не знавшихъ трудностей и усталости, поражали рѣдкая отчетливость, воздушность и твердость носка... конечно. не та «стальная» твердость, которой достигла современная намъ итальянка.

Все исполненіе ея носило нѣжный колоритъ, не было рѣзкостей и грубостей. Къ сожалѣнію, молодая танцовщица не могла похвастаться мимическими способностями. Марѳа Николаевна Муравьева выпущена была изъ театральной школы на окладъ артистки 1-го разряда. По своему дѣйствительно выдающемуся хореграфическому дарованію и удачнымъ дебютамъ, она имѣла полное право занимать амплуа балерины, но такъ какъ на первомъ мѣстѣ главенствовали иностранк и, то Муравьеву командировали въ Москву (1860 г.), гдѣ она продолжала пожинать лавры.

Возвращаюсь къ Фанни Черрито, которая участвовала еще въ маленькихъ балетахъ «Мечта художника, или одушевленный портретъ», и въ «Маркитанткѣ», а въ свой бенефисъ, 19 февраля, въ фантастическомъ балетѣ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Мраморная красавица», поставленномъ у насъ Жюлемъ Перро. Бенефиціантка вызвала восторгъ въ испанскомъ танцѣ alteana. Изъ танцевъ наиболѣе понравились pas de tamburin (Черрито, Амосова 2-я, Рюхина 1-я, Перро и Іогансонъ), pas de deux (Рюхина и Перро), pas de deux (Черрито и Іогансонъ) и pas d'ensemble (Амосова 2-я, Радина, Никитина, Снѣткова и др.). Дальнѣйшая дѣятельность Черрито ничѣмъ не выдавалась и балерина въ 1856 году покинула Петербургъ.

Наши танцовщицы не смущались присутствіемъ г-жъ Черрито и Іелла и блистательно соперничали съ ними. З. І. Ришаръ плѣняла публику въ балетѣ «Жизель», который давали очень часто. Критика посвящала ей форменные дифирамбы. Г. Жильцовъ доказывалъ въ «Сѣверной Пчелѣ», что не въ одной «Жизели» суждено было Ришаръ очаровывать балетомановъ... Появленіе этой танцовщицы въ «Сатаниллѣ» осталось, по его словамъ, незабвеннымъ въ памяти любителей хореграфическаго искусства. — Ришаръ уѣхала въ Парижъ, вышла замужъ, какъ я уже говорилъ, и покинула петербургскую сцену въ 1856 году.

Ан. И. Прихуновой тотъ же критикъ посвящаетъ еще болѣе восторженный гимнъ. «Г-жа Прихунова представляетъ собою самое счастливое сочетаніе таланта съ милою наружностью; наивность и грація придаютъ особенно нѣжный оттѣнокъ красотѣ г-жи Прихуновой: все въ ней прекрасно, достойно подражанія, и эти крошечныя ножки, когда онѣ съ неуловимою легкостью уносятся по сценѣ, ножки, надъ которыми могъ бы призадуматься самъ Фидій, ножки, созданныя попирать однѣ нѣжные цвѣты, и эти ручки, раскидывающія предъ вами порой самыя роскошныя очертанія, и весь граціозный ensemble, неподражаемая прелесть котораго дополняется очарова-

тельною улыбкой г-жи Прихуновой. Къ этой улыбкѣ можно удачно примѣнить слова поэта:

И улыбается она,
Веселья дѣтскаго полна,
И лучъ луны по влагѣ зыбкой,
Слегка играющій порой,
Едва-ль сравнится съ той улыбкой,
Какъ жизнь, какъ молодость живой.

А сколько совершенства отдѣлки, изящнаго вкуса видно во всѣхъ пріемахъ г-жи Прихуновой! Сколько милаго, занимательнаго разнообразія въ мимическихъ ея исполненіяхъ! Легкость и грація съ ней неразлучны въ танцахъ, и самые строгіе цѣнители хореграфическаго искусства не въ силахъ были бы подмѣтить малѣйшій недостатокъ въ плавныхъ и воздушныхъ обращеніяхъ ея ногъ. Если г-жа Прихунова и не доходитъ иногда до исполненія какихъ-либо педантическихъ трудностей хореграфіи, то отъ навѣтовъ мелочной критики ее всегда вполнѣ выручаетъ грація, — всесильное орудіе въ рукахъ г-жи Прихуновой».

Прихунова очень нравилась въ балетахъ «Своенравная жена» (графиня), «Наяда и рыбакъ» (Джіанина), «Тщетная предосторожность» (Лиза), въ «Маркитанткѣ» — весьма жиденькомъ балетѣ, поставленномъ спеціально для нея въ 1856 году, «Пахитѣ», гдѣ во второмъ актѣ талантливая артистка зарекомендовала себя даровитою мимисткой и затѣмъ съ рѣдкимъ, чисто южнымъ увлеченіемъ исполнила испанскій танецъ. Во время исполненія какого-то pas, ярые поклонники Прихуновой бросили на сцену два букета. Кромѣ перечисленныхъ балетовъ, Прихунова имѣла успѣхъ въ оперѣ «Карлъ Смѣлый» (pas de trois). Талантливая артистка была очень скромнаго мнѣнія о своихъ способностяхъ и безпрекословно исполняла всѣ поручаемыя ей роли. Скромность эта, впрочемъ, является отличительною чертой большинства даровитыхъ русскихъ артистовъ.

Что касается М. С. Петипа, то она была одарена отъ природы идеальною граціей и удивительною пластичностью. Довольно оживленная, чарующая мимика придавала особенную прелесть ея игрѣ. Молодую артистку отлично принимали тогда въ «Своенравной женѣ» и въ «Эсмеральдѣ». Расцвѣтъ дарованія г-жи Петипа, однако, еще, какъ мы увидимъ, былъ впереди. Надо сказать откровенно, что она не пошла бы дальше солистки, если бы не вышла замужъ за талантливаго балетмейстера, благодаря которому превратилась въ выдающуюся балерину. Если бы танцы для нея сочинялъ не М. И. Петипа, а кто-либо другой, то г-жа Петипа оставалась бы въ тѣни. Супругъ создавалъ художественныя позы и драматическо-мимическія сцены, соображаясь исключительно съ ея средствами. М. С. Петипа на первыхъ же шагахъ своей дѣятельности выдвинулась въ характерныхъ танцахъ Zapateado, pas de matelots и друг. Г-жи Амосова, Макарова, Снѣткова, Рюхина, Радины, Ефремова,

Никитина и другія солистки поддерживали издавна признанную репутацію нашей балетной сцены. На Л. П. Радину, сестру Софьи Петровны, ученицу Фредерика, основательно возлагали самыя хорошія надежды. 29 декабря ей совершенно экспромптомъ пришлось замѣнить въ «Армидѣ» захворавшую Черрито, и Радина имѣла огромный успѣхъ, выдвинувшись не только въ качествѣ танцовщицы, но и даровитою игрой, передавъ удачно характеръ роли.

Кордебалетъ описываемой эпохи, благодаря таланту, энергіи и дисциплинѣ Перро, считался лучшимъ въ Европѣ, что подтверждали Гризи, Черрито, Феррарисъ и др.

Если ко всему этому прибавить роскошную, конечно, для того времени, постановку балетовъ, превосходныя декораціи Роллера и дорогіе костюмы, то станетъ понятно, въ какой степени заботились тогда о процвѣтаніи нашей балетной сцены.

Въ августѣ 1856 года петербургская труппа ѣздила въ Москву для участія въ торжественныхъ спектакляхъ по случаю коронаціи Императора Александра Николаевича. Давали, между прочимъ, отрывки изъ балета «Газельда», «Тщетную предосторожность», «Мраморную красавицу» и пр. Въ послѣднемъ балетѣ упала кулиса и чуть-было не ушибла Черрито. Постановкой этихъ спектаклей руководилъ тотъ же Жюль Перро.

Самымъ крупнымъ и возбудившимъ интересъ событіемъ въ хореграфическомъ мірѣ было тогда появленіе на сценѣ Большого театра Надежды Константиновны Богдановой. Перечисляя выше русскихъ танцовщицъ, пользовавшихся въ Петербургѣ успѣхомъ, я не упомянулъ о Богдановой во-первыхъ потому, что она занимаетъ въ исторіи нашего балета совершенно особое мѣсто, а во-вторыхъ потому, что объ ней придется распространиться значительно шире.

Надежда Константиновна дебютировала на сценѣ Большого театра въ «Жизели», 2 февраля 1856 года, но прежде, чѣмъ коснуться самаго дебюта, слѣдуетъ познакомиться съ нѣкоторыми біографическими подробностями изъ жизни этой танцовщицы. Какихъ трудовъ, лишеній и безропотныхъ страданій стоила Богдановой ея театральная карьера! Надежда Константиновна, да и вся ея семья — это рѣдкій образецъ русскаго самоотверженія и терпѣнія во имя любви къ искусству. Чего они не испытали, чтобы дойти до сцены парижской оперы, и чѣмъ они не жертвовали, рискуя остаться во Франціи въ самомъ безвыходномъ положеніи.

К. Ѳ. Богдановъ, одинъ изъ учениковъ Дидло, былъ танцовщикомъ въ московскомъ балетѣ, преподавателемъ танцевъ въ театральномъ училищѣ и одно время даже балетнымъ режиссеромъ. Въ 1836 году у него родилась дочь Надежда, — и, какъ увидимъ, надежда, вполнѣ себя оправдавшая, — которую онъ современемъ намѣревался сдѣлать учительницей танцевъ, дабы она могла заработать себѣ кусокъ хлѣба. Случайное обстоятельство, однако, заставило Богданова измѣнить его планы: въ Москвѣ былъ устроенъ домашній дѣтскій

балъ, на которомъ маленькую Надежду Богданову просили протанцовать качучу. Робкая, смущенная дѣвочка начала было танцовать, но растерялась, сконфузилась и остановилась. Ее стали успокоивать, ободрять и просить начать снова, что она вскорѣ и исполнила. Всѣ были въ такомъ восторгѣ, что, помимо похвалъ, составилась подписка и бѣдной дѣвочкѣ собрали сто рублей. Богдановъ былъ пораженъ — съ какимъ одушевленіемъ и какъ красиво танцовала его дочь; ему пришла мысль заняться серьезно ея образованіемъ, для чего приходилось пріискивать средства. Помимо Надeньки, и младшая дочь, Татьяна, обѣщала идти по стопамъ сестры. Сыновья Богданова, Александръ и Николай, тоже начинали танцовать и, кромѣ того, проявили музыкальныя способности; одинъ игралъ на скрипкѣ, другой на фортепіано. Словомъ, это было артистическое семейство, судьбу котораго описалъ неизвѣстный авторъ въ брошюрѣ, свѣдѣніями которой я пользовался.

Богдановы для заработка необходимыхъ средствъ двинулись въ 1848 г. подвизаться въ провинцію. Семейный балетъ выступилъ въ Ярославлѣ, откуда Богдановъ-отецъ долженъ былъ возвратиться въ Москву на службу, остальные же направились въ Кострому. Сюда семейство едва добралось въ повозкахъ, натерпѣвшись отъ холода, измученное и утомленное. Въ Костромѣ, которая предъ этимъ выгорѣла, они едва нашли комнату въ одномъ изъ слегка обгорѣлыхъ домовъ. Дѣтямъ, однако, не удалось отдохнуть, такъ какъ въ тотъ же вечеръ они экспромптомъ участвовали въ благотворительномъ вечерѣ, устроенномъ въ пользу погорѣльцевъ и возбудили общее сочувствіе. Надежда Богданова вызывала рукоплесканія, танцуя безъ всякихъ приготовленій на концертной эстрадѣ.

Два вечера, устроенные Богдановыми, принесли имъ 500 рублей чистой прибыли. Возвратившись въ Москву, они привезли съ собой незначительную сумму денегъ. Въ это время Богдановъ вышелъ въ отставку, получилъ пенсіонъ и артистическое семейство снова, въ полномъ комплектѣ, отправилось путешествовать. Надежда и Татьяна, Николай и отецъ-Богдановъ танцовали, Александръ дирижировалъ и игралъ на скрипкѣ. Они посѣтили Калугу, Тулу, Курскъ и Харьковъ. Въ третій разъ они оставили Москву въ 1849 г., направившись въ Одессу, гдѣ завоевали продолжительный успѣхъ, а юная Надежда Богданова сдѣлалась даже любимицею публики, ее вызывали по пятнадцати разъ въ вечеръ. Изъ Одессы артисты двинулись въ Севастополь, въ Кіевъ, опять въ Харьковъ и въ 1850 г. добрались до Москвы.

Въ Москвѣ блистала тогда Фанни Эльслеръ, предъ которой Надеждѣ Богдановой удалось танцовать. Знаменитая балерина одобрила русскую танцовщицу, предсказала ей прекрасную будущность и посовѣтовала ѣхать совершенствоваться въ Парижъ.

Слова Эльслеръ были для Богдановой равносильны приказанію, и смѣлое семейство отправилось во Францію, разсчитывая, конечно, не на свои ничтожныя средства, а на свои таланты и дарованія.

По дорогѣ Богдановы давали вечера и концерты въ провинціальныхъ французскихъ городахъ. Наконецъ, неутомимые артисты достигли до Парижа, волнуясь и безпокоясь, разумѣется, за невѣдомое будущее. Здѣсь, въ чужомъ городѣ, вдали отъ родины, буквально никого не зная, Богдановы обдумывали, какъ сдѣлать первый и самый трудный шагъ къ достиженію желаемыхъ результатовъ.

Однажды младшая дочь Богдановыхъ захворала и къ ней позвали доктора, который принялъ въ Богдановыхъ искреннее участіе. Онъ просилъ принцессу Мюратъ обратить вниманіе на русскихъ артистовъ и оказать имъ возможную протекцію. Мюратъ пригласила семью Богдановыхъ къ себѣ на вечеръ. Здѣсь Надежда Богданова плясала русскую, понравилась и любезная хозяйка обѣщала ей свое содѣйствіе у директора оперы Рокеплана. Обѣщаніе не было словами и черезъ нѣсколько дней Надежда Богданова танцовала въ фойе Grande Opéra мазурку съ отцомъ, потомъ испанскій танецъ и сцену изъ «Сильфиды» съ братомъ и сестрой. Директоръ оперы призналъ въ Надеждѣ Богдановой несомнѣнное дарованіе, но рекомендовалъ годъ—другой поучиться еще, а потомъ уже дебютировать.

Богдановы подчинились такому приговору и остались въ Парижѣ, обрекая себя на самую скромную, вѣрнѣе, бѣдную жизнь во имя обученія дѣтей.

Годъ спустя, когда, послѣ цѣлаго ряда непріятностей, Богдановой обѣщали дебютъ въ pas de deux и Мазилье началъ, весьма, впрочемъ, неохотно, подготавливать ее, возвратился изъ Испаніи извѣстный хореграфъ Сенъ-Леонъ. Онъ замѣнилъ Мазилье и безпристрастно оцѣнилъ способности Богдановой. «Вы должны дебютировать въ балетѣ, а не въ какомъ-нибудь pas. Вы будете танцовать со мной въ «Маркитанткѣ»,—заявилъ онъ обрадованной русской танцовщицѣ, и ревностно занялся ея приготовленіемъ, посвящая этому положительно цѣлые дни. 20 октября 1851 года Богданова явилась передъ парижскою публикой, заслуживъ послѣ Черрито и Плюнкеттъ полный успѣхъ. Сенъ-Леонъ этимъ успѣхомъ нанесъ косвенный ударъ своей бывшей супругѣ, Черрито, создавъ ей опасную соперницу. Жюль Жаненъ, въ довольно, впрочемъ, сдержанномъ отзывѣ, привѣтствовалъ русскую танцовщицу, заявивъ, что публика, увидя Богданову, начинала забывать ея предшественницу. Остальные журналисты хоромъ предсказывали Богдановой блестящее положеніе на сценѣ.

Сенъ-Леонъ поздравилъ дебютантку съ побѣдой и объявилъ, что ей разрѣшено выступить въ балетѣ еще три раза, а затѣмъ необходимо прекратить выходы на цѣлый годъ, не истощать силы, окрѣпнуть въ нихъ и разучивать новый балетъ, который спеціально для нея поставятъ.

Это извѣстіе опечалило Богданову и ея семью, но въ доброжелательности Сенъ-Леона не было основаній сомнѣваться, и пришлось подчиниться. Богданова показалась еще разъ въ «Маркитанткѣ», въ хореграфической сценѣ

оперы «Le Juife érrant» и танцовала венгерскій танецъ въ балетѣ «Веръ-Веръ», гдѣ имѣла такой же успѣхъ, какъ и знаменитая Пріора, участвовавшая одновременно съ нею.

Новый балетъ «Orpha» былъ уже готовъ и Сенъ-Леонъ началъ разучивать его съ Богдановой, но въ это время изъ Испаніи явилась Черрито и вновь поступила на сцену оперы. Сенъ-Леонъ предпочелъ удалиться, а на его мѣсто пригласили опять Мазилье. Благодаря закулиснымъ интригамъ, главную роль въ новомъ балетѣ отдали Черрито, а нашей бѣдной артисткѣ поручили второстепенную, неподходящую къ ней, да и то въ скомканномъ видѣ. Словомъ, употребили всѣ усилія, чтобы подавить успѣхъ Богдановой, но этому не суждено было осуществиться. Скромная и беззащитная танцовщица изумила всѣхъ своими танцами, была принята восторженно и снова обратила общее вниманіе парижской критики, чуть-ли не отдававшей ей пальму первенства. Въ этомъ же году Богданова участвовала въ хореграфическихъ сценахъ оперы «La Fronde» и въ новомъ балетѣ Мазилье «Aelia et Mysis».

Н. К. Богданова.

Весной слѣдующаго года Рокепланъ далъ Богдановой отпускъ на три мѣсяца, разрѣшивъ танцовать въ Вѣнѣ, гдѣ происходили празднества по случаю свадьбы Императора Австрійскаго. Здѣсь она плѣняла публику въ «Жизели», иногда исполняла отдѣльныя классическія pas и мазурку, которая производила фуроръ. Изъ Вѣны Богданова опять возвратилась въ Парижъ и столь же удачно продолжала свою дѣятельность.

Братья ея въ это время окончили консерваторію и были награждены золотыми медалями.

Послѣ ухода изъ оперы Рокеплана, вновь назначенный директоръ заключилъ съ Богдановой контрактъ еще на одинъ годъ, но въ то же время интриговалъ противъ нея, не ставилъ новаго балета и вообще старался не давать хода русской танцовщицѣ.

Въ 1855 году для Богдановой представилась возможность покинуть Парижъ, о чемъ она мечтала... Ей тяжело было, какъ и всякому русскому, жить среди народа, тогда еще враждебнаго ея родинѣ.

По дорогѣ Н. К. Богданова успѣшно танцовала въ Берлинѣ, въ королевскомъ театрѣ. Наконецъ, въ Варшавѣ она произвела своими танцами положительную революцію среди публики и даже среди мѣстной балетной труппы.

Въ началѣ 1856 года семейство Богдановыхъ возвратилось въ Петербургъ. Вся исторія этихъ странствованій, сопряженныхъ съ лишеніями и чашею горя, испитаго Богдановыми, показываетъ, насколько послѣдніе были преданы искусству. Какіе исключительные характеры, какая непоколебимая энергія, какими трудами достигнутъ успѣхъ нашей талантливой танцовщицы!

Петербургская публика встрѣтила Надежду Константиновну Богданову 2 февраля съ энтузіазмомъ, да и могла-ли она ее встрѣтить иначе послѣ заграничныхъ тріумфовъ и тѣхъ невзгодъ, при которыхъ были достигнуты эти тріумфы? Героиня трогательной одиссеи дебютировала въ «Жизели», въ разгаръ успѣховъ Черрито. Хореграфическія способности дебютантки обнаружились въ полномъ блескѣ. Безспорное драматическое дарованіе Богдановой еще только начинало развиваться, а потому въ первомъ актѣ «Жизели» она не могла произвести такого впечатлѣнія, какъ во второмъ, гдѣ преобладаютъ танцы. Техника ея напоминала лучшихъ европейскихъ танцовщицъ, движенія и позы Богдановой были прелестны,—въ нихъ не замѣчалось никакой угловатости, они были плавны, ровны, граціозны и легки. Одинъ изъ маститыхъ артистовъ нашей балетной труппы разсказывалъ мнѣ, что Богданова, между прочимъ, дѣлала прыжокъ, поднимая обѣ ноги, что у насъ совсѣмъ не принято и что, казалось бы, должно выйти антиграціознымъ. На самомъ дѣлѣ этимъ фокусомъ, преподаннымъ ей въ Парижѣ, она нисколько не нарушала эстетической иллюзіи и казалось, что артистка поднималась на высоту, недоступную для другихъ. Вообще, передъ публикой была русская танцовщица, воспитанная преимущественно за границей и постигшая всѣ тонкости хореграфіи, которыми удивляли иностранныя артистки. Эта особенность Богдановой возвышала ее еще болѣе и неблагопріятно отражалась на успѣхѣ Фанни Черрито.

Пріемъ, оказанный у насъ Богдановой, напомнилъ, по словамъ современника, прощальный спектакль незабвенной В. В. Самойловой (1 марта 1853 г.), когда ее вызвали 34 раза... Несмотря на двадцатиградусный морозъ, въ Большомъ театрѣ шелъ цвѣточный дождь! Такъ встрѣчали артистку, которая выступила въ «Жизели» послѣ Андреяновой, Эльслеръ, Гранъ, Гризи и Ришаръ. Не мало рукоплесканій въ день дебюта Богдановой заслужили г-жи Прихунова и Никитина. Кромѣ «Жизели», Богданова, въ 1856 г., выступила въ

«Эсмеральдѣ», «Газельдѣ» и «Фаустѣ», а въ 1857 г. — въ «Дебютанткѣ» и «Сильфидѣ». Братъ Богдановой, весьма порядочный танцовщикъ, между прочимъ извѣстенъ тѣмъ, что стоя на пуантахъ снялъ съ себя портретъ, чего не позволялъ себѣ, кажется, еще никто изъ балетныхъ артистовъ.

Успѣхи нашихъ танцовщицъ продолжали смѣняться одинъ за другимъ. Рюхина выступила въ «Фенеллѣ» и отлично справилась съ ролью нѣмой; Муравьева — въ отрывкѣ изъ «Сатаниллы», Богданова пользовалась успѣхомъ въ «Катаринѣ», а въ свой бенефисъ, 17 января, поставила, между прочимъ, новый балетъ-дивертиссементъ въ 2 д. «Дебютантка». Эта хореграфическая картинка, написанная балетмейстеромъ Перро, ранѣе была представлена въ Петергофѣ, 22 іюля, въ день тезоименитства Государыни.

Дѣйствіе «Дебютантки» происходитъ въ фойе театра, гдѣ танцовщицы ожидаютъ балетмейстера. Первую танцовщицу изображала Прихунова и проявила много игриваго комизма, передразнивая балетмейстера. М. С. Петипа въ роли балерины Гимаръ изящна и кокетлива. Балетъ заканчивается дивертиссементомъ. Въ бенефисъ Фанни Черрито, 7 февраля, кромѣ отрывковъ изъ старыхъ балетовъ, попробовали поставить комедію-балетъ «Островъ нѣмыхъ» Делиньи, музыка Лабара и Пуни. Комедію-балетъ играли артисты французской и балетной труппы. Новинка прошла весело, а въ особенности одобрялись танцы. Бенефиціантка идеально танцовала съ г. Петипа испанское pas «Maga». Черрито бросали и подавали букеты, въ одномъ изъ которыхъ она нашла дорогой подарокъ.

Въ этотъ вечеръ обратила также вниманіе хореграфическая сценка «La petite marchande des bouquets» Перро въ образцовомъ исполненіи Муравьевой. Кокетливая сценка Перро шла потомъ часто, какъ дополненіе къ большимъ балетамъ.

Н. К. Богданова вскорѣ, получивъ отпускъ на четыре мѣсяца, отправилась танцовать за границу, выступя по дорогѣ и въ Варшавѣ. Въ Берлинѣ и Парижѣ ее встрѣчали не только аплодисментами и цвѣтами, но и стихами... Тогда это было въ большой модѣ. 17 августа въ Большомъ театрѣ состоялся парадный спектакль по случаю бракосочетанія Е. В. принцессы Баденской Ольги Ѳеодоровны съ Великимъ Княземъ Михаиломъ Николаевичемъ. Въ двухъ картинахъ «Газельды» танцовали Н. К. Богданова, возвратившаяся въ Петербургъ, и московская молодая танцовщица Прасковья Прохоровна Лебедева (новое pas de quatre Перро).

Лебедева 12 сентября играла «Эсмеральду», и всѣ единогласно признали въ ней будущую знаменитость. Она проявила неподдѣльное чувство, драматизмъ и замѣчательныя мимическія способности. Не надо забывать, что Лебедевой было тогда только 18 лѣтъ. Во время спектакля артисты петербургской балетной труппы поднесли ей слѣдующіе стихи:

Москва хвалилась не напрасно
Своей танцоркой молодой,
Мы, какъ артисты, безпристрастно
Согласны также всѣ съ Москвой.

Вполнѣ вы это заслужили
Своимъ талантомъ и душой, —
Вы Эсмеральду оживили
Своею милою игрой!
Такъ въ доказательство примите
Подарокъ этотъ небольшой,
И Петербургъ нашъ полюбите,
Какъ мы васъ любимъ всей душой

Слѣдуетъ упомянуть еще объ исполненіи въ концѣ года М. Н. Муравьевою «Мраморной Красавицы». Здѣсь наша милая и талантливая артистка достигла высокой степени хореграфическаго совершенства.

6 ноября 1857 г., на сценѣ Большого театра, дебютировала въ «Армидѣ» (а не въ «Сильфидѣ», какъ сказано въ книгѣ «Балетъ» г. Вопросительнаго знака) балерина Екатерина Іосифовна Фридбергъ. Исторія этой танцовщицы тоже весьма любопытна: Фридбергъ была русская, ея отецъ имѣлъ табачную фабрику въ Петербургѣ, фирма которой процвѣтаетъ и въ настоящее время. Малолѣтнюю Фридбергъ опредѣлили въ театральную школу, но вскорѣ взяли обратно, такъ какъ дѣвочку признали неспособною для балетной сцены. Отецъ отвезъ ее за границу, гдѣ она изучала хореграфическое искусство и, сдѣлавшись балериной, была приглашена къ намъ тою самою дирекціей, въ школѣ которой отвергали когда-то у Фридбергъ всякія способности.

Екатерина Іосифовна пріѣхала совсѣмъ молодою, окончивъ ангажементъ въ Лондонѣ, гдѣ она составила себѣ имя и пользовалась симпатіями англичанъ; Фридбергъ обращала вниманіе очень высокимъ ростомъ, стройною фигурой, пригодною скорѣе для мужскихъ ролей. Наша публика не слишкомъ жаловала Фридбергъ, но послѣдней все же нельзя было отказать въ мимическомъ дарованіи. Въ отношеніи хореграфическомъ молодая артистка заставляла желать еще многаго; ей слѣдовало развивать и совершенствовать свои способности. Когда балерина, уѣзжавшая временно изъ Россіи, танцовала въ Парижской оперѣ, мѣстная критика деликатно умалчивала объ ея танцахъ, выдвигая на первый планъ красивую наружность. Если чѣмъ Фридбергъ могла похвастаться — это развѣ необыкновенно сильными ногами и пластикой. Успѣхъ балерины былъ, какъ я уже сказалъ, весьма скромный, хотя на нее нападали часто незаслуженно, въ угоду другимъ танцовщицамъ. Балетоманы раздѣлились на нѣсколько партій и готовы были съѣсть другъ друга. Это не помѣшало, однако, Фридбергъ въ день дебюта повторить pas въ 4-мъ дѣйствіи, начинающееся вальсомъ. Въ томъ же спектаклѣ блестяще принимали М. Н. Муравьеву.

Въ бенефисъ незамѣнимаго Іогансона г-жа Фридбергъ участвовала въ балетѣ «Мечта художника» и встрѣтила одинаковый пріемъ, какъ и въ первый разъ.

Въ декабрѣ дебютировала еще танцовщица варшавскихъ театровъ г-жа Козловская въ «Маркитанткѣ» и въ дивертиссементѣ балета «Мечта художника», а затѣмъ въ «Крестьянской свадьбѣ». Козловская отлично

танцовала мазурку съ Кшесинскимъ и венгерскій танецъ. Она была хорошенькая и нравилась публикѣ.

Начало 1858 г. ознаменовалось представленіемъ капитальнаго пантомимнаго балета «Корсаръ» С. Жоржа и Мазилье, съ музыкой Адана и Пуни, поставленнаго Перро для своего бенефиса.

Роли были распредѣлены между гг. Петипа (Корсаръ), Перро (Сеидъ-Паша), Пишо (Исаакъ), Фредерикомъ (Бирбанто), Стуколкинымъ (смотритель гарема) и г-жами Фридбергъ (Медора), Троицкой (Зюльма), Радиной (Гюльнара), Прихуновой, Амосовыми 1-й и 2-й (невольницы) и др.

Изъ танцевъ наиболѣе понравились pas des éventails во 2-й картинѣ, отличающееся красивыми группами, pas des odalisques въ 3-й картинѣ (Прихунова, Амосова и др.) и scène de séduction, кокетливо и соблазнительно исполненная Радиной, которую, въ одномъ изъ слѣдующихъ представленій, замѣнила Кошева. Г-жа Козловская и воспитанницы Лядова и Кошева заслужили одобреніе въ характерныхъ танцахъ. Сдержаннѣе всѣхъ принимали балерину Фридбергъ.

Постановка балета была роскошная, знаменитая сцена гибели корабля произвела поразительный эффектъ, вызвавъ одобреніе по адресу Роллера. Т. А. Стуколкинъ разсказываетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» слѣдующій интересный фактъ, имѣющій отношеніе къ постановкѣ этого балета: «въ «Корсарѣ» выдѣлился особою роскошью костюмъ паши, который имѣетъ свою маленькую исторію. Онъ былъ первоначально сшитъ вовсе не для балета, а по приказанію и для Императора Николая I къ одному изъ придворныхъ маскарадовъ. Впослѣдствіи же, при постановкѣ «Корсара», Государь приказалъ передать этотъ костюмъ въ театральный гардеробъ. Тамъ этотъ великолѣпный, вышитый тесьмами и золотомъ халатъ, кажется, уцѣлѣлъ и до настоящаго времени». «Корсаръ» имѣлъ грандіозный успѣхъ.

21 января происходилъ бенефисъ Богдановой, ознаменовавшійся колоссальными оваціями, въ виду отъѣзда балерины за границу. Бенефиціантка появилась во 2-мъ дѣйствіи «Жизели» и была встрѣчена громомъ рукоплесканій и цвѣточнымъ дождемъ. Ее вызвали въ теченіе вечера 50 разъ и поднесли брилліантовую звѣзду, которая сіяла на ней въ «Сильфидѣ» (2-е дѣйствіе). Отлично была принята публикой талантливая Муравьева въ «Мраморной красавицѣ» (2-е дѣйствіе). Бенефисъ заключился дивертиссементомъ при участіи Прихуновой (La Sicilienne), Петипа, выступившей послѣ болѣзни и исполнившей со своимъ мужемъ la Forlano, Лядовой и Л. Иванова — въ pas de Mazurka и пр. Въ томъ же спектаклѣ, въ роли Джемса («Сильфида»), участвовалъ братъ Богдановой — Николай, довольно изящный и пріятный танцовщикъ. Другой братъ бенефиціантки, Александръ, съ большимъ искусствомъ сыгралъ въ «Сильфидѣ» solo на скрипкѣ. Въ концѣ спектакля публика заставила Богданову надѣть вѣнокъ на голову. На театральномъ подъѣздѣ происходили новыя оваціи, какихъ нынче не бываетъ... не потому, чтобы не нашлось талантовъ,

но потому, что полиція стала строже. Въ Александринскомъ театрѣ въ бенефисъ Самойловой, 24 января, Богданова танцовала съ братомъ Николаемъ pas de deux и ее вызвали 16 разъ! Что вы скажете на это, нынѣшніе господа балетоманы? Богданова отправилась снова за границу и проѣздомъ танцовала три раза въ Ригѣ.

«Корсаръ» продолжалъ давать полные сборы и выдержалъ въ теченіе сезона 14 представленій. Для Муравьевой вставили въ первой картинѣ новое pas, которое она исполнила восхитительно.

1 апрѣля спектакли начались бенефисомъ Фридбергъ, выступившей въ новой роли Аглаи въ «Воспитанницѣ Амура» Тальони и въ трехъ картинахъ изъ «Корсара», въ которомъ роль Сеида-Паши въ первый разъ игралъ Гольцъ. Въ дивертиссементѣ въ pas de trois изъ «Крестьянской свадьбы» танцовалъ съ воспитанницей Александровой и воспитанникомъ Никитинымъ Павелъ Гердтъ, будущая знаменитость нашего балета. Петипа, увидя въ этотъ вечеръ Гердта, принялъ его въ свой классъ, предсказалъ ему блестящее будущее, что, какъ всѣ знаютъ, и наступило. Бенефисъ Фридбергъ удостоилъ посѣщеніемъ Государь Императоръ.

Въ бенефисъ Прихуновой снова танцовала П. П. Лебедева, даровитая, граціозная московская танцовщица, явившаяся чудною Гитаной и мастерски исполнявшая качучу.

Новый комическій балетъ «Робертъ и Бертрамъ», поставленный Ф. И. Кшесинскимъ въ его бенефисъ, понравился публикѣ, которая много хохотала. Кшесинскій и Стуколкинъ забавно изображали Роберта и Бертрама. Бенефиціантъ плясалъ мазурку и... и даже отличался въ канканчикѣ.

Въ Красносельскихъ спектакляхъ, по словамъ П. М. Шпилевскаго, театральнаго критика того времени, замѣтно выдвигалась В. А. Лядова.

Наша соотечественница Зина Ришаръ, уѣхавшая за границу, пожинала лавры въ Лондонѣ и англичане просто бѣсновались отъ ея сальтареллы.

Для открытія зимняго сезона поставили «Роберта и Бертрама» и «Маркитантку» съ Прихуновой.

Въ ближайшемъ будущемъ съ нетерпѣніемъ ожидали дебюта извѣстнѣйшей европейской балерины Амалии Феррарисъ, которую ангажировали, несмотря, разумѣется, на присутствіе Фридбергъ...

«Феррарисъ родилась въ Вогерѣ, маленькомъ городкѣ Піемонта. Еще ребенкомъ выказала она большія способности къ танцовальному искусству и была отдана въ ученье къ Шушу, профессору танцевъ Туринской Академіи. Успѣхи дѣвочки были быстры и блистательны; знатоки искусства рѣшили, что она можетъ ожидать самой лучшей будущности, и это единодушное мнѣніе побудило родителей Феррарисъ поручить дальнѣйшее ея образованіе Карлу Блазису, профессору академіи танцевъ и пантомимы въ Миланѣ. Школу Блазиса уже давно признали разсадникомъ Терпсихоры; — и въ самомъ дѣлѣ, изъ нея вышелъ цѣлый рядъ хореграфическихъ знаменитостей, какъ напримѣръ: Розати, Беретта, Пріора, Гризи, Черрито, Флора Фабри и др. Г. Блазисъ скоро

угадалъ, какую пользу искусство можетъ извлечь изъ молодой ученицы, ввѣренной его попеченію; онъ обратилъ на нее особенное вниманіе и занялся ея образованіемъ съ тою горячностью, которая одинаково дѣлаетъ честь его личному характеру и таланту.

Осенью 1844 года, будучи всего 14-ти лѣтъ, Феррарисъ дебютировала въ первый разъ въ миланскомъ театрѣ La Scala, въ балетѣ «Венера и Адонисъ», въ pas de deux съ г. Мерантомъ. Это pas было сочинено самимъ г. Блазисомъ, которому, натурально, хотѣлось выказать въ должномъ блескѣ талантъ своей ученицы.

Амалія Феррарисъ.

Первый дебютъ Феррарисъ удался вполнѣ, такъ что ее тотчасъ же пригласили на весь сезонъ. Вслѣдъ затѣмъ ей предложили ангажементъ на четыре года въ неаполитанскій театръ Санъ-Карло и каждый годъ увеличивали жалованье, чего не случалось съ другими танцовщицами... Въ Неаполѣ Феррарисъ создала множество ролей.

Въ 1849 году, во время карнавала, г-жа Феррарисъ посѣтила королевскій театръ въ Туринѣ. Отсюда балерина поѣхала въ Геную, гдѣ создала двѣ новыя роли, а въ 1850 и 1852 годахъ танцовала въ Лондонѣ,—сначала съ Карлоттою Гризи и Маріею Тальони, а потомъ съ Каролиною Розати. Въ 1852 году, весною, она танцовала въ Вѣнѣ и возбудила рѣшительный восторгъ.

Затѣмъ балерина возвратилась въ Италію и дебютировала въ Римѣ въ балетѣ «Пегіа». Энтузіазмъ, возбужденный Феррарисъ въ этомъ балетѣ, былъ

такъ великъ, что ей поднесли ея бюстъ, сдѣланный изъ мрамора, и статуэтку, представлявшую танцовщицу въ новой роли. Въ прощальный спектакль ей подали золотой вѣнокъ съ надписью: «Римляне славнѣйшей изъ танцовщицъ, соперницѣ Эльслеръ». Въ этотъ вечеръ Феррарисъ вызвали 22 раза. Публика желала, чтобы она осталась въ Римѣ, но артистка подписала ангажементъ въ Парижскую оперу. Феррарисъ дебютировала въ Парижѣ въ «Эльфахъ», 11-го августа 1856 года; парижане пришли въ изумленіе, — да и было отъ чего. Г-жа Феррарисъ, съ легкостью снѣжинки, листочка, пуха, наконецъ, всего, что легко и граціозно, подымалась безъ всякаго труда, опускалась безъ малѣйшаго шума. Тѣло ея принимало положенія, которыя, повидимому, противорѣчили законамъ равновѣсія и, между тѣмъ, ничто не могло быть чище, пріятнѣе и воздушнѣе линій и контуровъ ея тѣла. Какъ антично хороша, какъ очаровательна была она въ своихъ анданте. Новыя, блестящія, смѣлыя варіаціи плѣняли и изумляли всѣхъ своею граціозностью, чистотою отдѣлки и удивительною быстротою. Этотъ спектакль былъ полнымъ торжествомъ Феррарисъ».

Пріѣхавъ въ Петербургъ, Феррарисъ, до своего дебюта, присутствовала на одномъ спектаклѣ въ Большомъ театрѣ и пришла въ восторгъ отъ нашей балетной труппы, и въ особенности отъ солистокъ. Она не поцеремонилась заявить, что находитъ петербургскій балетъ первымъ въ Европѣ.

Дебютъ Феррарисъ, да еще въ новомъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, послѣднемъ балетѣ Перро «Эолина или Дріада», собралъ въ театръ 6 ноября 1858 г. массу публики. Балетъ шелъ при слѣдующемъ распредѣленіи ролей:

Эолина и Дріада — Феррарисъ, Рубзаль — Перро, графъ Эдгаръ — Іогансонъ, герцогъ Ратиборъ — Гольцъ, Трильби — Лядова 2-я, Берта — М. С. Петипа, Францъ — Стуколкинъ 1-й, Германъ — Пишо, Слуга — Морозовъ 1-й.

Дебютантку нашли вполнѣ достойною ея славы. Техническая сторона танцевъ была доведена ею до совершенства и самыя труднѣйшія варіаціи казались для нея игрушками. Движенія ея необыкновенно смѣлы, лицо выразительное, симпатичное, арабески и позы прекрасны, и хотя отличались сладострастнымъ характеромъ, но были прикрыты покровомъ скромности... длиннѣйшими туниками, которыя Феррарисъ обожала. Танцы ея поражали поистинѣ рѣдкою прелестью стиля, правильностью и разнообразіемъ. Дебютъ сопровождался колоссальною оваціей. Г-жи Прихунова, Петипа, Муравьева, Лядова и Кошева раздѣляли успѣхъ съ замѣчательною балериной. Фантастическій балетъ Перро богатъ роскошными танцами и мѣстами эффектенъ, хотя нуждался въ добросовѣстномъ сокращеніи.

Прочія хореграфическія новости балета отошли на второй планъ и появленіемъ Фридбергъ въ Скрибовской «Ольгѣ — русской сиротѣ» не интересовались.

Для Феррарисъ вскорѣ возобновили одинъ изъ удачнѣйшихъ балетовъ Перро — «Фаустъ». Среди публики находился творецъ «Жизели», извѣстный критикъ Теофиль Готье, который напечаталъ въ «Journal de St-Pétersbourg» сни-

сходительно-похвальную статью о нашемъ балетѣ, а болѣе о г-жѣ Феррарисъ, которую, разумѣется, воспѣлъ. Феррарисъ, какъ писалъ тогда Василько-Петровъ, танцовала лучше самой Терпсихоры. Въ мимическомъ отношеніи она не была вполнѣ удовлетворительна. Въ «Фаустѣ», вмѣсто Перро, у котораго заболѣла нога, игралъ Мефистофеля А. Н. Богдановъ.

На балетнаго режиссера Марселя, во время представленія «Фауста», упала декорація и сломала ему ногу, а поэтому про него и про Перро говорили, что администрація въ балетѣ хромаетъ.

Въ «Фенеллѣ», въ роли нѣмой, попробовала свои силы еще одна исполнительница — г-жа Томсонъ, второстепенная танцовщица, но не лишенная мимическихъ способностей.

Въ концѣ года М. И. Петипа поставилъ съ успѣхомъ въ свой бенефисъ маленькій балетикъ «Бракъ во время регентства». Отсутствіе содержанія этой картинки искупалось мастерски поставленными молодымъ хореграфомъ танцами. Участвовалъ букетъ нашихъ танцовщицъ — Прихунова, Муравьева, Петипа и Амосова 2-я, а также гг. Іогансонъ, Л. Ивановъ, Петипа, Стуколкинъ и др. Урокъ танцевъ и pas de sept произвели большой эффектъ.

Въ этомъ балетѣ публика увидѣла въ первый разъ пріѣхавшую изъ Парижа посредственную танцовщицу Пусенъ въ тарантеллѣ съ Л. И. Ивановымъ.

Въ 1859 году петербургскій балетъ лишился талантливаго Жюля Перро, пробывшаго у насъ девять лѣтъ. Хотя оффиціальное увольненіе его состоялось лишь въ концѣ 1860 года, но дѣятельность Перро, вслѣдствіе болѣзни и другихъ причинъ, окончилась вскорѣ послѣ постановки балета «Эолина или Дріада».

Надежда Богданова пожинала въ это время лавры въ Неаполѣ, а Ришаръ въ Парижѣ, въ балетѣ «Марко-Спада». Фридбергъ не безъ успѣха появилась въ Большомъ театрѣ въ «Катаринѣ» и отличилась въ тарантеллѣ... Это, конечно, не много для балета, въ которомъ столько идеальныхъ классическихъ танцевъ!

Въ бенефисъ Іогансона шелъ послѣдній балетъ Петипа и возобновили «Своенравную жену» съ Феррарисъ, съ которою дѣлилъ лавры бенефиціантъ.

Въ бенефисъ Фридбергъ дали безъ всякаго успѣха балетъ «Сомнамбула». Танцевъ въ немъ мало и удачны только pas de deux (Фридбергъ и г. Петипа) и les quatres cantons (Прихунова, Муравьева, Петипа и Фридбергъ). Постановкой балета руководили лично бенефиціантка и г. Петипа. Болѣзнь главнаго балетмейстера отразилась крайне невыгодно на репертуарѣ.

Феррарисъ, въ виду этого, предпочла поставить въ свой прощальный бенефисъ отрывки изъ «Жизели» и «Наяды». Въ лирико-драматической сценѣ «Дмитрій Донской» у нея пѣлъ Тамберликъ. Петипа сочинилъ для Феррарисъ и танцовалъ съ ней превосходное pas «le Carnaval de Venise». Отъ этой изящной композиціи, остающейся и понынѣ хореграфическимъ шедёвромъ, повѣяло чѣмъ-то новымъ, поэтичнымъ, изящнымъ.

Феррарисъ провожали со слезами, бросали ей цвѣты, поднесли браслетъ, серьги и кольцо и, по обыкновенію, устроили овацію на театральномъ подъѣздѣ.

Послѣдній актъ балетовъ... всегда происходилъ на подъѣздѣ. Нерѣдко здѣсь разыгрывались и жестокія пассіональныя драмы. Ревнивые мужья и смѣлые поклонники бросались другъ на друга...

Фридбергъ уѣхала въ Варшаву, гдѣ танцовала въ «Катаринѣ», «Корсарѣ» и др. балетахъ. По пути изъ Берлина въ Кельнъ у нея украли въ вагонѣ брилліанты, стоившіе 24,000 рублей.

Въ бенефисъ М. С. Петипа шелъ новый балетъ г. Петипа «Парижскій рынокъ», отличавшійся эффектными группами и написанный преимущественно для бенефиціантки. Во 2-мъ дѣйствіи «Корсара» танцовала опять московская артистка П. П. Лебедева, дѣлавшая удивительные успѣхи, несмотря на то, что годъ тому назадъ была выпущена изъ школы. Послѣ этого спектакля П. П. Лебедева уѣхала съ М. Н. Муравьевой за границу.

Въ бенефисъ Кшесинскаго повторили балетъ Петипа, а затѣмъ бенефиціантъ самъ поставилъ «Лезгинскіе танцы», при чемъ пѣлъ Булаховъ съ хоромъ. Эта сцена долго не сходила съ репертуара.

Очень понравилась полька «La Rose», соч. Кшесинскаго, который блестяще танцовалъ ее съ Кошевой. Слѣдуетъ упомянуть еще о мазуркѣ того же Кшесинскаго «La quelle des trois?» (Петипа, Лядова 2-я и Кошева).

Осенью М. С. Петипа явилась въ «Катаринѣ»; ей наиболѣе удались характерные танцы и сцены, гдѣ первенствуетъ грація.

Въ это время изъ-за границы возвратилась М. Н. Муравьева, которая вскорѣ выступила въ 1-мъ дѣйствіи «Пери» въ pas de deux съ г. Петипа и была принята, какъ любимица публики.

На балетномъ горизонтѣ снова выступили двѣ первоклассныя европейскія знаменитости — танцовщица Каролина Розати и хореграфъ, скрипачъ и композиторъ Сенъ-Леонъ.

Розати родилась 14 декабря 1827 года въ Болоньи и еще ребенкомъ появилась на сценѣ во Флоренціи, изображая... разумѣется, Амура въ миѳологическомъ балетѣ.

Спустя шесть лѣтъ она дебютировала въ Венеціи, на сценѣ театра Фениче. Красота, грація и изумительная мимика Розати очаровали итальянцевъ. Покинувъ Венецію, она танцовала во многихъ итальянскихъ городахъ, но наибольшіе тріумфы сопровождали ее въ Римѣ, Туринѣ и Миланѣ, гдѣ балетмейстеръ Монтичини сочинилъ для Розати красивый балетъ изъ испанскихъ нравовъ. Изъ Италіи балерина отправилась въ Лондонъ, и тамъ Тальони написалъ для нея балетъ «Коралія», въ которомъ она создала первую роль и увлекла холодныхъ британцевъ, дѣлавшихъ ей самыя соблазнительныя предложенія. Она бѣжáла отъ влюбленныхъ поклонниковъ и выступила опять на родинѣ, въ странѣ солнца. Въ концѣ-концовъ, Розати достигла Парижа, гдѣ танцовала четыре года сряду въ поставленныхъ для нея балетахъ «Корсаръ», «Эльфы», «Жовита», а также въ «Эсмеральдѣ», «Пахитѣ», «Жизели», «Сомнамбулѣ» и др.

Въ Петербургѣ Розати дебютировала въ весьма безцвѣтномъ балетѣ Мазилье «Жовита, или мексиканскіе разбойники», поставленномъ 13 сентября Сенъ-Леономъ. Розати заявила себя искусною, граціозною, но отяжелѣвшею танцовщицей и необыкновенною, выходящею изъ ряда вонъ мимисткой, лучшею послѣ Фанни Эльслеръ. Одинъ старый театралъ замѣтилъ мнѣ, что она съ закрытымъ ртомъ могла говорить краснорѣчивѣе князя А. И. Урусова.

Каролина Розати.

Розати удачнѣе всего танцовала въ «Жовита» pas de deux съ Іогансономъ и комическое pas съ Стуколкинымъ, — принадлежащіе композиціи Сенъ-Леона.

Учитель Розати, Блазисъ, утверждалъ, что его ученица покоряетъ себѣ мысль и заставляетъ всѣ сердца трепетать отъ восторга. Сердца петербургскихъ балетомановъ трепетали, однако, очень слабо... Балерину принимали равнодушно и только къ концу спектакля она имѣла настоящій успѣхъ. Главную причину этого равнодушія, конечно, слѣдовало искать въ почтенномъ возрастѣ Розати... Въ эти годы итальянскія танцовщицы, обыкновенно, теряютъ баллонъ и мечтаютъ о покоѣ и серьезномъ, положительномъ обожателѣ съ хорошею рентой. Странное дѣло, но почти всѣ европейскія знаменитости къ намъ пріѣзжали на склонѣ лѣтъ, какъ будто въ богадѣльню.

«Розати, писалъ кто-то изъ критиковъ, принадлежитъ къ школѣ Фанни Эльслеръ и считается одною изъ граціознѣйшихъ танцовщицъ въ Европѣ. Въ прошломъ году мы сами были свидѣтелями ея торжества на сценѣ Парижской оперы въ балетѣ «Марко-Спада». Дирекція этого театра выписала изъ Неаполя извѣстнаго хореграфа Роту для постановки новаго балета, сочиненнаго для

Розати. Пока Рота обдумывалъ пируэты, соображалъ группы и позы, чертилъ въ умѣ планы шумныхъ балабиле, его фея вспорхнула и улетѣла на берега холодной Невы! Хореграфъ остановился въ недоумѣнiи на половинѣ пируэта, и когда ему предложили приспособить тотъ же балетъ для Феррарисъ, раздражительный итальянецъ въ негодованiи отвергъ подобное отступничество и завелъ процессъ съ директоромъ Большой оперы. Слѣдовательно, первый изъ современныхъ балетмейстеровъ Италiи высоко цѣнитъ талантъ прелестной балерины, которая нынѣшнею зимой восхищаетъ петербургскихъ любителей балета».

Въ замѣткахъ Новаго поэта, т. е. Ив. Ив. Панаева («Современникъ» 1859) было сказано: «Розати очень хороша собой, очень ловка и грацiозна — она, конечно, принадлежитъ къ первому разряду танцовщицъ и несравненно прiятнѣе и лучше хвалёной Карлотты Гризи, вотъ все, что я могу сказать»...

Розати выступала у насъ въ балетахъ «Пакеретта», «Грацiелла», «Севильская жемчужина», «Дочь Фараона» и др. балетахъ. Публики въ театръ имя ея не привлекало, что не мѣшало ей танцовать въ Петербургѣ три года. Но достаточно сказавъ о балеринѣ, обратимся къ балетмейстеру и въ то же время виртуозу на скрипкѣ — Сенъ-Леону, изобрѣвшему сурдину (sourdine orgue).

Онъ былъ великiй мастеръ по части сочиненiя идеальныхъ solo и варiацiй для танцовщицъ, но массами на сценѣ не умѣлъ распоряжаться. Въ качествѣ хореграфа онъ выдвинулся особенно въ Большой парижской оперѣ, гдѣ, между прочимъ, проявилъ такое участiе къ нашей соотечественницѣ Богдановой.

Сенъ-Леонъ нѣсколько разъ вступалъ въ Большую оперу и нѣсколько разъ ее покидалъ, уѣзжая для исполненiя обязанностей балетмейстера въ Португалiю, или путешествуя въ качествѣ скрипача по Германiи и Англiи, или, наконецъ, отправляясь въ Петербургъ.

Шарль-Викторъ-Артуръ Сенъ-Леонъ родился въ 1815 году и написалъ первый балетъ «La fille de marbre» въ 1847 году для Фанни Черрито. Кромѣ цѣлой серiи балетовъ, имъ написана книга «La Sténochorégraphie ou art d'écrire promptement la danse», о которой я упоминалъ уже. Сенъ-Леонъ дебютировалъ у насъ 7 октября 1859 года въ весьма разнообразномъ балетѣ собственнаго сочиненiя «Сальтарелло». Онъ оказался даровитымъ мимомъ и весьма легкимъ танцовщикомъ хорошей школы. Въ этомъ балетѣ, музыку къ которому написалъ самъ балетмейстеръ, Сенъ-Леонъ игралъ на скрипкѣ и такъ добросовѣстно, т. е. продолжительно, что утомилъ балетомановъ, начинавшихъ дремать. Кто-то крикнулъ даже: «давайте танцы!». Кромѣ Сенъ-Леона, въ его балетѣ отлично приняли Прихунову и Муравьеву.

Балетоманы съ нетерпѣнiемъ ожидали появленiя Розати въ «Корсарѣ». Балерина въ роли Медоры, однако, надеждъ не оправдала и не произвела особенно сильнаго впечатлѣнiя, хотя у нея были увлекательные отдѣльные моменты. По внѣшности и страстности она вполнѣ олицетворяла красавицу гречанку. Въ третьей картинѣ Розати исполняла новое восточное мимическое pas Сенъ-Леона «La Musulmane», но оно поблекло послѣ варiацiй Прихуновой

и Амосовыхъ. Критика конца пятидесятыхъ годовъ какъ будто стѣснялась строго относиться къ прославленной Розати и, порицая балерину, называла ее въ то же время «чудесною и достойнѣйшею дочерью Терпсихоры»...

Какъ, однако, стара должна быть Терпсихора, если у нея были такія почтенныя дочери!

Въ бенефисъ Іогансона возобновили «Эолину» съ Прихуновой, которая и послѣ Феррарисъ заслужила общую похвалу.

Она во всемъ блескѣ выказала развитіе своей техники. Отсутствующую г-жу Петипа замѣнила Над. Н. Амосова 2-я. Почти всѣ лучшія танцовщицы — Кошева, Рюхина, Макарова, Соколова, Никитина, Ефремова и артистъ г. Пишо — содѣйствовали успѣху балета, который основательно сократили.

Анна Ивановна Прихунова дослуживала послѣдніе годы своей службы, которую она оставила по выходѣ замужъ за кн. Гагарина.

1860 годъ начался старыми балетами или же отрывками изъ этихъ балетовъ. Иногда замѣняли одну танцовщицу другою, что не представляло никакого значенія. Чаще другихъ при этихъ перемѣнахъ роли выпадали на долю Кошевой (Констанція въ «Сальтарелло», Нарда въ «Газельдѣ» и др.). Въ Александринскомъ театрѣ чуть не каждый день спектакль оканчивался дивертиссементами, въ которыхъ характерные танцы исполняли Пишо и Стуколкинъ (жидовскій танецъ), Лядова и Кшесинскій (мазурка souvenir de Varsovie), Троицкая и Гольцъ (русская пляска) и пр.

26 января въ бенефисъ Розати, кстати сказать, довольно рѣдко появлявшейся на сценѣ, въ первый разъ публика смотрѣла балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Пакеретта» Сенъ-Леона.

Въ этомъ балетѣ, данномъ въ Парижѣ еще лѣтъ девять тому назадъ, очень много танцевъ. Первый актъ тянется, благодаря аллегорическому дивертиссементу, больше часа. Этотъ дивертиссементъ очень красивъ, но новизной не блещетъ. Танцы первой балерины страдали однообразіемъ, хотя эффектно поставлены. Лучшіе танцы достались г-жѣ Петипа, которая имѣла огромный успѣхъ въ «le tambour de la reine». Эту роль балетмейстеръ предназначалъ Муравьевой, но она повредила себѣ ногу. Розати въ двухъ драматическихъ сценахъ была безподобна и растрогала зрителей. Стуколкинъ много смѣшилъ въ роли простака Игнаса.

«Пакеретта» долго не сходила съ репертуара. Вмѣстѣ съ Розати въ ней танцовали г-жи Петипа, Лядова, Прихунова, Амосова 2-я, Кошева, Никитина 1-я, Радина, Рюхина 1-я, Соколова 1-я, гг. Л. Ивановъ, Стуколкинъ, Іогансонъ, Сенъ-Леонъ, Леде, Чистяковъ и др. Аллегорическій дивертиссементъ «Праздникъ хлѣбопашцевъ» обставили на славу: Весну изображала М. С. Петипа, Лѣто — Н. Н. Амосова 2-я, Осень — А. И. Прихунова и Зиму — Розати.

12 апрѣля М. И. Петипа выступилъ съ новымъ фантастическимъ балетомъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ «Голубая Георгина», сочиненномъ, по обыкновенію, для симпатичной М. С. Петипа.

Въ безсодержательномъ балетѣ обратили вниманіе красивые танцы и группы, отличавшіеся новизною положеній, какъ напр., la guirlande de fleurs (Л. Ивановъ и Лядова 2-я) и le Dahlia fantastique, въ которомъ очаровательна г-жа Петипа. Г. Петипа поставилъ «Голубую Георгину» очень быстро, съ ограниченными затратами на обстановку, что отчасти извиняло недостатки его новаго произведенія.

Онъ самъ участвовалъ въ балетѣ въ Scène dansante съ А. Д. Кошевой.

Осенью чаще другихъ выступала Н. К. Богданова и продолжали давать старые балеты. Розати, пріѣхавшая къ намъ въ сентябрѣ, вышла въ «Пакереттѣ», при чемъ Весну играла М. Н. Муравьева, Осень — М. П. Соколова 1-я, а маркитантку — В. А. Лядова 2-я.

Въ воскресенье, 2 октября, происходило открытіе Маріинскаго театра, возникшаго на мѣстѣ сгорѣвшаго театра-цирка. Отмѣчаю этотъ фактъ, такъ какъ Маріинскій театръ далъ впослѣдствіи пріютъ нашему балету.

20 октября 1860 г. Императорскіе театры были закрыты, по причинѣ кончины вдовствовавшей Императрицы Александры Θеодоровны, на шесть недѣль, т. е. по 1 декабря.

Послѣ траура, а именно 11 декабря, шелъ новый полухарактерный балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ изъ жизни неаполитанскихъ рыбаковъ: «Граціелла, или любовная ссора», соч. Сенъ-Леона, который выступилъ вмѣстѣ съ Розати. «Граціелла»—это рядъ сценъ и танцевъ, плохо связанныхъ между собою, въ которыхъ не могли доискаться содержанія. Розати отлично исполнила сцену съ сѣтью и вмѣстѣ съ Сенъ-Леономъ другую сцену, въ которой рисуются невзгоды семейной жизни. Если бы для Розати ставили мимическіе балеты съ драматическимъ содержаніемъ, она бы, конечно, привлекала публику своимъ поразительнымъ талантомъ. На этотъ разъ ей много аплодировали за канканъ, совершенно неумѣстный въ Неаполѣ! Въ этомъ виноватъ, разумѣется, одинъ Сенъ-Леонъ. Впослѣдствіи «Граціеллу» у насъ передѣлали въ балетъ одноактный и онъ отъ этого только выигралъ.

Въ октябрѣ М. Н. Муравьева и г. Фредерикъ уѣхали въ Москву,—первая танцовать, а второй въ качествѣ балетмейстера.

Въ концѣ года Лядова 2-я часто исполняла роль Лизы въ «Тщетной предосторожности». Своею оживленною, кокетливою игрой она доставляла большое наслажденіе.

Въ 1861 г. Н. К. Богданова продолжала участвовать въ «Газельдѣ», «Эсмеральдѣ», «Мечтѣ художника», «Жизели» и др., а Розати въ «Пакереттѣ», «Граціеллѣ» и др.

24 января состоялось первое представленіе балета въ 3-хъ дѣйствіяхъ Сенъ-Леона «Севильская жемчужина» съ Розати въ роли Марикиты (а не 12 января и не въ бенефисъ Розати, какъ сказано въ книгѣ «Балетъ»). Балетъ по содержанію не представлялъ ничего оригинальнаго, но хореграфическая часть его имѣла успѣхъ. Наиболѣе понравились: Фламандскій маскарадъ,

гдѣ Кошева изображала шампанское, а Паркачева — рейнвейнъ; Olla Patrida— испанскій дивертиссементъ (Розати, Ефремова, Лапшина, Паркачева, гг. Петипа, Пишо, Волковъ, Легатъ) и танецъ бабочекъ и лягушекъ при участіи 32-хъ малолѣтнихъ воспитанницъ школы.

Гюге въ бенефисъ показалъ своихъ ученицъ, воспитанницъ: Мадаеву, Прихунову 2-ю, Кеммереръ, Рубинштейнъ и Лангъ — въ дивертиссементѣ изъ балета «Бракъ во время регентства».

19 февраля въ антрактѣ танцовала la madrilena «первая танцовщица королевскаго Мадридскаго театра» Пепита де-Олива. У насъ она оказалась послѣднею. И въ первый и, во второй дебюты ей шикали.

Въ бенефисъ Богдановой, 23 февраля, познакомились съ новымъ балетомъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ Сенъ-Леона—«Метеора» (Метеора — Богданова, Биркеръ — Ник. Богдановъ, Мери — Лядова 2-я).

Настоящій успѣхъ имѣли только 3-я и 4-я картины, — вѣрнѣе, танцы. Въ 3-й картинѣ—Variations (Богданова, Лядова 2-я и Н. Богдановъ) и въ 4-й картинѣ — «danse des étoiles» (Соколова 1-я, Амосова, Радина 1-я, Никитина 1-я, Ефремова и др.) и pas d'exécution (Богданова съ братомъ и др.).

Лѣтомъ въ Каменноостровскомъ театрѣ ставились, по обыкновенію, маленькіе балеты — «Маркобомба», «Мельники» и др.

М. С. Петипа отправилась съ мужемъ за границу. Тутъ будетъ кстати замѣтить, что талантливая балерина два года подъ рядъ, пользуясь лѣтомъ свободнымъ временемъ, выступала въ Берлинѣ и Парижѣ въ балетахъ «Парижскій рынокъ» и «Своенравная жена». Въ послѣднемъ балетѣ она очаровала однажды парижанъ, исполнивъ вмѣстѣ съ Ф. И. Кшесинскимъ мазурку. Когда Кшесинскій уѣхалъ, Петипа танцовала мазурку solo.

Въ первую поѣздку по дорогѣ въ Берлинъ, супруги Петипа дали съ полнымъ успѣхомъ и съ полными сборами восемь спектаклей въ Ригѣ.

Въ Петербургѣ М. С. Петипа танцовала по возвращеніи, 10-го сентября, въ «Парижскомъ рынкѣ», а 24 сентября пріѣхала опять Розати и появилась съ Сенъ-Леономъ въ «Граціеллѣ». Ее привѣтствовали сдержанно. Въ возобновленномъ балетѣ Перро «Эолина или Дріада» главную роль играла М. С. Петипа.

Большой интересъ представлялъ бенефисъ Гюге 26 октября. Дебютировали пансіонерки театральнаго училища Ал. Прихунова, Кеммереръ и Мадаева въ новомъ анакреонтическомъ дивертиссементѣ Сенъ-Леона «Нимфы и Сатиръ». Молодыя дебютантки — нимфы заслужили дружныя одобренія, въ особенности со стороны сатировъ перваго ряда.

26 ноября г-жа Петипа рѣшилась олицетворить Маргариту въ «Фаустѣ». Бенефиціантка создала чрезвычайно поэтичный образъ Гётевской Гретхенъ. Танцовала она отчетливо и изящно.

Въ «Фенеллѣ», въ роли нѣмой, удачно мимировала г-жа Жебелева, понравившаяся оперной публикѣ.

18 января 1862 г., въ бенефисъ Розати, М. И. Петипа поставилъ грандіозный балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ «Дочь Фараона», украшающій нашу сцену и до нынѣшнихъ дней. Програму для этого балета, полную драматическаго движенія, сочинилъ Сенъ-Жоржъ, а музыку Ц. Пуни.

Въ дѣятельности Петипа на петербургской сценѣ этотъ балетъ играетъ важную и рѣшающую роль: вскорѣ послѣ его постановки Маріусъ Ивановичъ былъ назначенъ вторымъ балетмейстеромъ, а по уходѣ Сенъ-Леона остался единственнымъ.

Розати сама изъявила желаніе, чтобы новый балетъ для послѣдняго ея бенефиса поставилъ Петипа. Балеринѣ минулъ, какъ увѣряли за кулисами, сорокъ первый годъ (по біографическимъ свѣдѣніямъ 36-й), и она рѣшила, уѣхавъ изъ Петербурга, навсегда проститься со сценой. На закатѣ своей карьеры Розати хотѣла показаться въ новой и эффектной роли.

Петипа, по приказанію директора театровъ, будучи въ Парижѣ, получилъ отъ Сенъ-Жоржа окончательно разработанную програму «Дочери Фараона». Между тѣмъ, А. И. Сабуровъ почему-то разсердился на Розати, къ которой въ душѣ питалъ большую симпатію, и не пожелалъ ставить балетъ, несмотря на готовую програму и музыку, которую началъ писать Пуни. Розати пригласила Петипа и они вмѣстѣ отправились къ директору.

— Когда прикажете начать репетицію новаго балета? спросила Розати.

— Нѣтъ... ни за что... нѣтъ денегъ... Не время ставить «Дочь Фараона!» отвѣчалъ А. И. Сабуровъ.

— Но я имѣю по контракту новый балетъ и вы должны исполнить мое требованіе.

— Не могу... слышите-ли, не могу! Да это и невозможно... Ну, скажите, Петипа, можете-ли вы поставить большой балетъ въ семь недѣль?

— Да, я постараюсь и, вѣроятно, успѣю.

Озадаченный такимъ неожиданнымъ отвѣтомъ, директоръ поморщился, приказалъ Сенъ-Леону прекратить репетиціи и предоставить Петипа постановку новаго балета.

Въ шесть недѣль все было готово и «Дочь Фараона» имѣла огромный успѣхъ, несмотря на то, что Розати не вполнѣ соотвѣтствовала роли Аспичіи.

Какъ актриса, она создала законченное лицо, поразивъ образцовою мимикой. Напримѣръ, въ сценѣ послѣдняго дѣйствія — этотъ восторгъ, это счастье, когда отецъ соглашается на бракъ Аспичіи съ Таоромъ была проведена высокохудожественно. Какъ танцовщица, Розати оставляла желать многаго. Въ первомъ представленіи, кромѣ Розати, главныя роли исполняли: Фараона — Гольцъ, царя нубійскаго — Кшесинскій, Таора — г. Петипа, Пасифонта — Стуколкинъ, рыбака — Л. Ивановъ, р. Нила — Фредерикъ, жены рыбака — пансіонерка Кеммереръ, Рамзеи — Радина 1-я. Всѣ почти танцы поражали художественностью, самостоятельностью и оригинальностью. Наиболѣе обратили вниманіе grand pas de chasseresses, pas Fellah, pas de la vision и grand pas de

fleuves. Въ послѣднемъ представляли: Тибръ — Соколова 1-я, Неву — Мадаева, Конго — Кошева, Рейнъ — Никитина, Темзу — Ефремова и Гвадалквивиръ — Лапшина. Балетъ занялъ преобладающее положеніе въ репертуарѣ на долгое время и его давали въ бенефисы гг. Петипа, Пуни и др.

Въ маѣ 1862 года М. Н. Муравьева въ первый разъ дебютировала на сценѣ Парижской оперы, гдѣ недавно имѣла полный успѣхъ ея соперница М. С. Петипа. Еще на генеральной репетиціи Муравьева привела всѣхъ въ восторгъ своими танцами въ «Жизели». Она выиграла сраженіе, какъ выразился одинъ парижскій журналистъ. Танцы Муравьевой называли баснословными; въ pas съ Виллисами она удивила французовъ своею легкостью, но перломъ ея исполненія было pas de deux съ Мерантомъ.

М. С. Петипа.

Осенью, 4 сентября, въ бенефисъ Т. А. Стуколкина, шла въ первый разъ хореграфическая буфонада въ 1-мъ дѣйствіи «Несчастія на генеральной репетиціи», соч. Сенъ-Леона. Бенефиціантъ явился въ роли старой танцовщицы Кошемардини, а дочь его, первую классическую танцовщицу, изображала г-жа Кеммереръ. Сенъ-Леонъ игралъ балетнаго режиссера. Танцы были по большей части комическіе, какъ, напримѣръ, «Polcamania», «Zeffiron» и др. Словомъ, эту новинку вѣрнѣе всего было назвать хореграфическимъ водевилемъ... Водевиль, оказавшійся большимъ вздоромъ, шелъ всего два или три раза.

М. Н. Муравьева.

М. С. Петипа продолжала восхищать публику въ «Фаустѣ», а М. Н. Муравьева въ «Метеорѣ». Послѣдняя съ выдающимся успѣхомъ выступила также въ «Марикитѣ», «Севильской жемчужинѣ», при чемъ роль начальника цыганскаго табора игралъ въ 1-й разъ Л. И. Ивановъ. Этотъ талантливый артистъ выдвигался съ каждымъ годомъ и какъ танцовщикъ, и какъ мимъ. Характерные танцы онъ исполнялъ съ неподдѣльнымъ увлеченіемъ.

4 октября, въ бенефисъ Гольца, роль Аспичіи въ «Дочери Фараона» исполняла въ первый разъ М. С. Петипа. Прелестную танцовщицу встрѣчали и провожали съ энтузіазмомъ. Нѣкій балетоманъ замѣтилъ въ то время, что Маріусъ Петипа — человѣкъ очень хитрый: онъ ставилъ балетъ для Розати, а думалъ о своей женѣ и соображался при постановкѣ съ отличительными сторонами ея таланта. Балетоманы тогда раздѣлились на двѣ партіи: «петипистовъ» и «муравьистовъ»... Тріумфы одной танцовщицы возбуждали ревность въ поклонникахъ другой, и наоборотъ. Вражда доходила до курьезовъ...

Въ какомъ-то водевилѣ или опереткѣ, если не ошибаюсь — въ «Десять невѣстъ и ни одного жениха» («Zehn Mädchen und kein Mann») пѣли куплетъ:

«Муравьева, Петипа
Не пропляшутъ это pas».

«Петиписты», т. е. поклонники М. С. Петипа, возмутились, что фамилію послѣдней отодвинули на второй планъ и требовали слѣдующаго измѣненія куплета...

«Петипа и Муравьева
Не пропляшутъ pas такого».

8 ноября Муравьева исполняла «Жизель» въ Большомъ театрѣ и танцовала безподобно. Мимическія сцены въ ея исполненіи не производили сильнаго впечатлѣнія, да и вообще въ этой роли желательно было видѣть болѣе граціи, поэтичности.

Декабрь 1862 года ознаменовался представленіемъ одного изъ лучшихъ балетовъ Сенъ-Леона «Сирота Теолинда, или духъ долины», фантастическаго балета въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ музыкой неутомимаго Пуни.

Балетъ былъ полнымъ торжествомъ талантливой Марѳы Николаевны Муравьевой, поразившей всѣхъ своими быстрыми, совершенными по техникѣ

труднѣйшими танцами. Это былй не танцы, говорили знатоки, а замѣчательная филигранная работа. Затруднялись сказать, что удалось болѣе Муравьевой, pas съ отраженіемъ въ настоящемъ зеркалѣ (съ г-жей Радиной 1-й), pas des luciolles, pas fantastique или finale. Вездѣ балерина была безукоризненна, и муравьисты ликовали. Въ pas 4-хъ стихій аплодировали Прихуновой, Мадаевой и Соколовой 1-й. Слабою стороной балета находили группы и массы, но благодаря успѣху Муравьевой все это забывали. Въ остальныхъ роляхъ явились: Никитина, Кеммереръ, Радина 1-я, Іогансонъ, Стуколкинъ 1-й, Фредерикъ и др. Постановка балета, на представленія котораго дирекціи пришлось открыть подписку въ кассѣ, отличалась, по тому времени, роскошью.

Слава Муравьевой послѣ представленія «Сироты Теолинды» возросла еще болѣе.

С. Н. Худековъ, вспоминая о балетоманахъ того времени, разсказывалъ мнѣ про одинъ обѣдъ у М. Н. Муравьевой.

Балетоманы, поспоривъ — какая марка шампанскаго лучше, напросились на обѣдъ къ Муравьевой и каждый получилъ разрѣшеніе привезти свое вино. Всѣ они просили Марѳу Николаевну подарить башмачекъ, въ которомъ она танцовала «Теолинду».

— Подарите его тому, сказалъ кто-то изъ присутствовавшихъ, кто больше выпьетъ за ваше здоровье!

Пили изъ стопы, въ которую входила чуть-ли не полубутылка шампанскаго. Первымъ пилъ извѣстный балетоманъ, нынѣ покойный, А. П. Ушаковъ, писавшій тогда о балетѣ въ «Голосѣ». Онъ выпилъ стопу до дна и, какъ ни въ чемъ не бывало, спросилъ:

— Надѣюсь, что больше никто не выпьетъ...

Потомъ всѣ пили за здоровье Марфы Николаевны изъ ея башмачка.

Ушаковъ былъ настоящимъ фанатикомъ балета и, кромѣ того, считался хорошимъ минералогомъ. Онъ увлекъ въ балетъ многихъ изъ своихъ друзей, которые впослѣдствіи сдѣлались завзятыми балетоманами. Насколько Ушаковъ цѣнилъ и понималъ хореграфическое искусство подтверждаютъ его прекрасныя статьи.

Въ 1863 г., 24 января возобновили балетъ «Корсаръ» съ М. С. Петипа въ роли Медоры. На этотъ разъ «петиписты» не ограничились криками и аплодисментами, а поднесли балеринѣ на нѣсколько тысячъ рублей подарковъ.

М С. Петипа.

М. С. Петипа.

Зимній сезонъ окончился 10 февраля, послѣ чего вскорѣ г-жа Петипа уѣхала за границу, а по возвращеніи оттуда, въ сентябрѣ, выступила въ томъ же «Корсарѣ».

Кромѣ этого балета продолжали чаще всего давать «Сироту Теолинду», «Дочь Фараона», двѣ первыя картины изъ «Катарины» (Радина 1-я), «Тщетную предосторожность» (Кеммереръ и Л. Ивановъ), «Жизель», «Наяду и рыбакъ» (Муравьева), «Эсмеральду» и «Метеору» (Богданова).

Единственный новый большой балетъ, данный въ этомъ году, принадлежалъ творчеству г. Петипа и назывался «Ливанская красавица, или горный духъ». Музыку къ нему написалъ Пуни. Не трудно догадаться, кому балетмейстеръ поручилъ главную роль... Конечно, г-жѣ Петипа. Первое представленіе «Ливанской красавицы», поставленной съ замѣчательною роскошью, происходило 12 декабря. Балетъ показался длинноватымъ и многія сцены нуждались въ сокращеніи; тѣмъ не менѣе, успѣхъ его былъ несомнѣнный, несмотря на то, что приверженцы ловкаго и любимаго начальствомъ Сенъ-Леона порицали «Ливанскую красавицу» еще до спектакля и всѣми силами старались ее уронить. На балетмейстера написали даже довольно пошленькіе стишки и распространяли ихъ съ особеннымъ усердіемъ.

М. С. Петипа.

Такіе танцы, какъ pas des montagnards du Liban (г-жи Мадаева, Паркачева, Лашина, Рубинштейнъ, гг. Кшесинскій, воспитанникъ Гердтъ и др.), marche des mineraux (Петипа, Радина 1-я, Кеммереръ, Соколова 1-я, Амосова, Ефремова, Кошева), pas de la colombe (г-жа Петипа и др.) и, наконецъ, charmeuse, въ которомъ положительно всѣхъ обворожила Петипа — поражали богатствомъ вкуса, красоты и изящества.

Съ каждымъ новымъ балетомъ талантъ М. И. Петипа выражался все ярче и ярче, заставляя краснѣть противниковъ балетмейстера, недостойно интриговавшихъ противъ

него. Въ вину г. Петипа слѣдовало поставить только одно обстоятельство, что онъ, будучи очарованъ талантомъ М. С. Петипа, часто забывалъ о существованіи другихъ артистокъ.

1864 годъ начался возобновленіемъ «Пакеретты» для Муравьевой и «Парижскаго рынка» для Кеммереръ.

13 февраля данъ былъ, въ бенефисъ Муравьевой, новый фантастическій балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ Сенъ-Леона — «Фіамметта», мелодичная музыка для котораго написана Минкусомъ.

Ранѣе этотъ балетъ былъ представленъ въ Москвѣ, подъ названіемъ «Саламандра».

«Фіамметта» понравилась какъ благодаря довольно поэтичной мысли балета — возрожденіе любви, безъ которой жизнь немыслима, такъ и по танцамъ, изъ числа которыхъ обратили вниманіе урокъ Терпсихоры, Ziganka berceuse, Chanson à boire и grand pas d'action. На сценѣ владычествовала М. Н. Муравьева въ роли Фіамметты. Прочія роли играли: г-жи Кеммереръ (Регонда), Лядова 2-я (Амуръ), Соколова 1-я (Терпсихора), Радина 1-я (Кокетство) и пр. и гг. Л. Ивановъ, Стуколкинъ, Фредерикъ, А. Богдановъ, Іогансонъ и др.

Постановка «Фіамметты» стоила дирекціи не много и отличалась скромностью, но были примѣнены новые, довольно удачные, эффекты, какъ, напримѣръ, появленіе тѣней съ помощью выгнутыхъ зеркалъ и электрическое освѣщеніе. Фуроръ, произведенный Муравьевою въ этомъ балетѣ, достигъ апогея послѣ Berceuse и Chanson à boir. Объ этомъ успѣхѣ кричали такъ громко, что было слышно въ Парижѣ, и Перрэнъ прислалъ балеринѣ предложеніе выступить на сценѣ Grand Opéra. Марѳа Николаевна согласилась вторично пріѣхать на лѣтніе мѣсяцы и танцовала передъ парижскою публикой въ той же «Фіамметтѣ», безусловно оправдавъ восторги петербургскихъ балетомановъ. «Фіамметту» давали въ Парижѣ, подъ названіемъ «Nemea», въ нѣсколько сокращенномъ видѣ.

Н. К. Богданова поставила въ бенефисъ отрывки изъ «Фауста», «Жизели» и «Сироты Теолинды». Слава этой танцовщицы мало-по-малу закатывалась вслѣдствіе полнаго торжества Муравьевой и Петипа. Да и вообще талантъ Надежды Константиновны начиналъ приходить въ упадокъ. У нея, однако, находились сильные покровители, благодаря которымъ балерина продолжала еще занимать прежнее положеніе на сценѣ.

Не лишне будетъ отмѣтить возобновленіе одноактнаго балета Перро — «Мечта художника», съ новымъ распредѣленіемъ ролей, а именно: Флорида — Мадаева и Альварецъ — Л. Ивановъ. Здѣсь мило танцовали Tyrolienne г-жа Гранкинъ и пансіонеръ Гердтъ.

Роли Флориды и Альвареца при первой постановкѣ исполняли Фанни Эльслеръ и Іогансонъ.

Въ началѣ мая съ артистомъ Т. А. Стуколкинымъ случилось несчастіе, обрекшее его на продолжительную бездѣятельность. Онъ упалъ въ балетѣ

«Два вора» и, попавъ ногой въ «рейку», переломилъ малую берцовую кость. Великій князь Николай Николаевичъ и принцъ П. Г. Ольденбургскій, бывшіе въ театрѣ и замѣтившіе несчастіе, пожаловали въ уборную Стуколкина и приказали послать за своими врачами.

М. С. Петипа тоже была больна въ этомъ году и долго не могла появляться на сценѣ. Она показалась публикѣ лишь 11 октября, въ бенефисъ А. Н. Богданова, въ «Дочери Фараона». На этотъ разъ въ распредѣленіи ролей произошли нѣкоторыя перемѣны: Рамзею играла Мадаева, Рыбачку — Прихунова, а Джона — Троицкій. Въ слѣдующее представленіе роль Таора игралъ Л. И. Ивановъ, замѣнивъ М. И. Петипа.

Въ то время большой интересъ представляло участіе В. А. Лядовой въ «Фенеллѣ». Даровитая артистка имѣла успѣхъ, хотя уступала въ роли нѣмой А. А. Рюхиной.

Въ кружкахъ балетомановъ, да и среди публики, возбуждалъ большіе толки новый, и притомъ русскій, балетъ Сенъ-Леона—«Конекъ-Горбунокъ», представленіе котораго состоялось, наконецъ, 3 декабря, въ бенефисъ М. Н. Муравьевой. Роль Царь-дѣвицы была послѣднимъ созданіемъ талантливой артистки, покинувшей вскорѣ балетную труппу. Марѳу Николаевну встрѣтили криками браво, цвѣтами и поднесли ей браслетъ и золотую вазу.

Несмотря на то, что Сенъ-Леону пришлось коснуться почти незнакомаго ему быта русской жизни, онъ справился съ постановкой, воспользовавшись удачно широкою фантазіей сказки Ершова. Въ одинаковой степени успѣшнаго результата достигъ и другой иностранецъ — Пуни, сочинившій весьма милую музыку.

Успѣхъ «Конька-Горбунка» былъ колоссальный; балетъ выдержалъ на петербургской сценѣ чуть не двѣсти представленій. Многіе находили, что онъ напоминалъ скорѣе прекрасно сдѣланный дивертиссементъ, но, тѣмъ не менѣе, балетъ всѣмъ нравился, потому что отъ него повѣяло русскою сказкой... Къ сожалѣнію, примѣръ Сенъ-Леона остался безъ подражанія и нынѣ для балетовъ черпаютъ содержаніе исключительно изъ французскихъ сказокъ...

Муравьева, какъ всегда, выказала свое замѣчательное искусство побѣждать въ танцахъ техническія препятствія, отчетливость и быстроту. Легкость пируэтовъ и туры на пуантахъ не оставляли желать лучшаго. Танцамъ народнаго характера она сумѣла придать тонкую художественность и привлекательность. Марѳѣ Николаевнѣ удивительно удались въ 4-й картинѣ варіаціи на тему «Соловей» и «Меланхолія» — мазурка и финалъ. Въ большомъ pas съ ней отличались г-жи Амосова, Ефремова и г. Іогансонъ.

Танцы разнородныхъ племенъ, населяющихъ Россію, пришлись публикѣ по вкусу. Г. Гольцъ танцовалъ «Русскій», г-жи Лядова 2-я, Соколова 2-я, г. Богдановъ и др.—«Малороссійскій танецъ». Въ удалой пляскѣ «Уральцевъ» явились г-жи Кошева, Л. Ивановъ и др.

Въ роли Иванушки-дурачка, предназначавшейся сначала г. Стуколкину 1-му и исполненной имъ... двадцать лѣтъ спустя, былъ очень хорошъ г. Троицкій. Въ «Конькѣ-Горбункѣ» въ остальныхъ роляхъ участвовали: г-жи Соколова, Кошева, Троицкая, гг. Гольцъ, Кшесинскій, А. Богдановъ, Іогансонъ, Пишо, Волковъ и др.

Послѣ постановки «Конька-Горбунка» Сенъ-Леонъ такъ заинтересовался, по словамъ Стуколкина, русскимъ языкомъ, что началъ изучать его и вскорѣ довольно свободно разговаривалъ.

Соревнованіе такихъ талантливыхъ хореграфовъ, какъ Сенъ-Леонъ и Петипа, сочинявшихъ одинъ за другимъ отличные балеты, не могло не способствовать прогрессу у насъ хореграфическаго искусства. Артистамъ было въ чемъ развивать свои таланты и у кого учиться.

Стуколкинъ, сломавшій себѣ въ маѣ ногу, совсѣмъ поправился и выступилъ 26 января 1865 г. Его приняли продолжительными аплодисментами.

Талантливая М. Н. Муравьева, тоже хворавшая, появилась 8 февраля, въ бенефисъ гг. Роллера и Пуни, въ «Конькѣ-Горбункѣ», но вскорѣ опять заболѣла и 10 февраля роль Царь-дѣвицы исполняла уже М. Н. Мадаева (бенефисъ кордебалета). Эта танцовщица пользовалась большою любовью балетомановъ, восхищавшихся ея дарованіемъ и дѣйствительно замѣчательною улыбкой. Когда Матильду Николаевну выносили на щитахъ, они аплодировали ей въ тактъ.

Въ день закрытія спектаклей предъ Великимъ постомъ Царь-дѣвицей снова показалась М. Н. Муравьева. Это былъ послѣдній спектакль съ участіемъ Марѳы Николаевны, покинувшей, къ огорченію публики, нашу балетную сцену.

Съ 12 по 21 апрѣля спектакли были прекращены по случаю кончины Е. И. В. Наслѣдника Цесаревича Николая Александровича.

25 апрѣля г-жа Мадаева вторично замѣнила Муравьеву въ «Конькѣ-Горбункѣ» и роль Царь-дѣвицы осталась за нею на долгія времена.

Въ Каменноостровскомъ театрѣ шли лѣтомъ, какъ всегда, маленькіе балеты и дивертисементы.

28 сентября, въ «Фіамметтѣ» Сенъ-Леона, публика встрѣтила старую знакомую — П. П. Лебедеву, которая, между прочимъ, вмѣстѣ съ Л. И. Ивановымъ, исполнила въ третьей картинѣ новую «Сцену съ танцами». — Московскую танцовщицу пригласили на мѣсто М. Н. Муравьевой, хотя послѣднюю забыли не скоро.

В. А. Лядова 2-я.

Прасковью Прохоровну Лебедеву, выдающуюся классическую танцовщицу и замѣчательную мимистку, иначе не называли, какъ дочерью Москвы. Разсказываютъ, что послѣ ухода балерины со сцены обанкрутились барышники, которые поднесли ей, будто бы, адресъ и подарокъ съ надписью: «отъ барышниковъ». Прасковья Прохоровна вышла впослѣдствіи замужъ и покинула балетъ.

Когда Лебедева появилась на Московской сценѣ въ роли той же «Фіамметты», данной тамъ подъ псевдонимомъ «Саламандры», извѣстный критикъ А. Н. Баженовъ посвятилъ артисткѣ самую сочувственную статью. «Г-жа Лебедева, писалъ онъ, нигдѣ никогда не желаетъ быть простою, безотвѣтною передавательницею того, что со стороны получаетъ она для передачи; она не хочетъ слагать съ себя отвѣтственности за исполняемое ею чужое, которое дѣлается, такимъ образомъ, для нея своимъ; въ пустую форму ей всегда удается вложить содержаніе, бездушное одухотворяется ея прикосновеніемъ».

Артуръ Сенъ-Леонъ.

14 октября состоялся общій бенефисъ г-жи Мадаевой и г. Троицкаго. Въ «Конькѣ-Горбункѣ» бенефиціантка удачно исполнила новое pas «Славянскую фантазію».

Въ бенефисъ г. Гольца данъ былъ новый пустенькій одноактный балетъ г. Петипа, названный на афишѣ эпизодомъ, «Путешествующая танцовщица». Музыку для этой новинки сочинилъ Пуни. Въ роли Альмы, первой танцовщицы, была мила г-жа Петипа, которой много аплодировали послѣ la gallegada. Г-жа Радина всѣхъ увлекла въ jota.

Въ бенефисъ Л. Л. Леонидова, 14 ноября, въ Александринскомъ театрѣ, участвовала и имѣла успѣхъ В. А. Лядова въ водевилѣ «Мельничиха въ Марли». Балеринамъ въ этомъ году совсѣмъ не везло: онѣ заболѣвали всѣ поочереди. Та же участь постигла и П. П. Лебедеву, которая появилась на сценѣ лишь въ декабрѣ. Между прочимъ она изображала «Пакеретту», возобновленную въ бенефисъ танцовщика и учителя театральной школы А. Н. Богданова. Сенъ-Леонъ видоизмѣнилъ нѣкоторыя сцены, что дало возможность Лебедевой выказать ея прекрасную мимику. Артистка имѣла большой успѣхъ и какъ танцовщица въ двухъ solo (1-я и 8-я картины), въ характерномъ pas la bas Bretonne, въ grande scène dansante и проч. Въ маленькомъ балетѣ «Волшебная флейта», поставленномъ А. Богдановымъ, танцовали воспитанники и воспитанницы училища.

Въ январѣ 1866 года г-жѣ Лебедевой поручили одну изъ лучшихъ ролей Муравьевой въ балетѣ «Сирота Теолинда» Сенъ-Леона. Артистка очень понравилась публикѣ, хотя по части техники и совершенства танцевъ заставляла вспоминать свою предшественницу. Лучше всего Лебедева танцовала въ grand pas mixte (Кошева, Кеммереръ, Радина 1-я, Ефремова, Никитина; гг. Іогансонъ, Л. И. Ивановъ и др.) и pas fantastique съ г. Іогансономъ.

Наконецъ, 26 января былъ представленъ новый балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Флорида», соч. Петипа, музыка Пуни. Должно сказать, отдавая полную справедливость таланту Петипа, что новый балетъ его оказался не изъ важныхъ и носилъ характеръ скорѣе дивертиссемента. Да и постановка «Флориды» была довольно скромная, обличавшая экономическія соображенія дирекціи. Главную роль исполняла бенефиціантка М. С. Петипа, которую балетмейстеръ показалъ во всевозможныхъ видахъ. Какія только танцы не выпали въ этотъ спектакль на ея долю и... Saltarella, и мужичокъ, и la Pavanne (съ Радиной 1-й), и Ecossais, и мимическая сцена la Tragédie и пр.

М. Н. Мадаева, Ф. И. Кшесинскій, Х. П. Іогансонъ и Н. П. Троицкій.

Г-жа Кошева отличалась въ Zingara, а Кеммереръ въ la devineresse... «Карты» (г-жи Кузнецова, Числова, Зайцева 1-я и др.) — оказались чуть-ли не самыми оригинальными по композиціи танцами въ новомъ балетѣ.

Въ бенефисъ г. Іогансона, 27 января, малолѣтніе воспитанники театральнаго училища исполняли «Волшебную флейту», а затѣмъ въ 1-мъ актѣ «Жизели» выступила съ успѣхомъ въ первый разъ даровитая г-жа Кеммереръ 1-я. Въ отрывкахъ изъ другихъ балетовъ танцовали г-жи Лебедева, Петипа и Мадаева.

Спектакли предъ Великимъ постомъ прекратились 6 февраля.

Въ концѣ марта А. Н. Кеммереръ замѣнила г-жу Петипа въ балетѣ «Флорида», который и при новой исполнительницѣ ничего не выигралъ.

7 апрѣля возобновили «Катарину» для танцовщицы Императорскаго Вѣнскаго театра Клодины Куки. Хотя супруги Блазисъ, въ школѣ которыхъ обучалась эта танцовщица, относили ея къ числу звѣздъ и знаменитостей и находили въ ней изящество, но въ Петербургѣ Куки не понравилась.

Въ танцахъ она достигла основательной разработки техники, но была некрасива, неграціозна и бездарна какъ актриса.

Куки надѣялась въ Петербургѣ всѣхъ удивить, но встрѣтила довольно равнодушный пріемъ. Въ «Эсмеральдѣ», 19 апрѣля, она оказалась еще неудовлетворительнѣе, такъ какъ не обладала мимическими способностями.

К. М. Канцырева.

Танцовала она отчетливо и настолько выдвинула новое pas de deux съ Х. П. Іогансономъ, что оно до нашего времени, какъ передавали мнѣ артисты, сохранило названіе — «pas Куки». Въ одномъ изъ дивертиссементовъ Куки также удачно танцовала Венеціанскій карнавалъ съ Л. И. Ивановымъ. Холодный пріемъ заставилъ разочарованную Куки скоро исчезнуть съ нашего балетнаго горизонта.

Въ этомъ году исполнилось двадцатипятилѣтіе службы искуснаго и граціознаго танцовщика Х. П. Іогансона. Въ день его юбилея артисты балетной труппы поднесли ему золотой вѣнокъ и украсили уборную живыми цвѣтами и именами 25 балеринъ, танцовавшихъ съ Іогансономъ. Эти 25 балеринъ были: Тальони, Шлефохтъ, Андреянова, Люсиль Гранъ, Смирнова, Яковлева, Никитина, Эльслеръ, Гризи, Флери, Гиро, Iella, Черрито, Ришаръ, Прихунова 1-я, Петипа, Феррарисъ, Богданова, Фридбергъ, Розати, Амосова 1-я, Муравьева, Мадаева, Лебедева и Куки.

Въ бенефисъ Т. А. Стуколкина, въ первомъ дѣйствіи «Тщетной предосторожности» дебютировала г-жа Канцырева въ роли Лизы, а г. Гердтъ исполнялъ роль Колена. Они танцовали pas de deux и были приняты публикой весьма сочувственно. Г-жа Канцырева лѣтомъ часто выступала въ Каменноостровскомъ театрѣ.

18 сентября, по случаю прибытія въ столицу Высоконареченной Невѣсты Наслѣдника Цесаревича, въ Большомъ театрѣ назначенъ былъ парадный спектакль: 1-е дѣйствіе «Африканки» съ итальянскими пѣвцами и 2-е дѣйствіе «Фіамметты» съ участіемъ г-жъ Лебедевой, Кеммереръ 1-й, Радиной 1-й, Соколовой 1-й, Прихуновой, Ефремовой, Мадаевой, гг. Л. Иванова, Стуколкина 1-го, Гольца и др.

18 октября М. И. Петипа поставилъ вновь балетъ «Сатанилла, или любовь и адъ» Мазилье и Сенъ-Жоржа; музыка Бенуа, инструментованная К. Лядовымъ. Первая постановка этого балета для танцовщицы Андреяновой принадлежала М. И. Петипа и его отцу. Роль Сатаниллы исполняла Лебедева, Біанки — Радина 1-я, Лиліи — Прихунова, Ортензіуса — Пишо, Фабіо — Л. Ивановъ, Визиря — Гольцъ (занимавшій ее еще при первой постановкѣ).

Г-жа Лебедева танцовала очень хорошо во 2-й картинѣ pas de séduction съ Л. Ивановымъ и Гольцемъ и le Carnaval de Venise (Радина 1-я, Симская 2-я, г. Іогансонъ и др.). Г-жа Радина 1-я увлекала лихою мазуркой съ г. Кше-

синскимъ. Огромный успѣхъ имѣло также pas de deux г-жи Мадаевой и г. Гердта. Вообще, балетъ смотрѣли съ удовольствіемъ. 8 ноября, въ Большомъ театрѣ, происходилъ парадный спектакль, въ которомъ шли: 1-е дѣйствіе оперы «Африканка» и первая часть балета «Золотая рыбка» Сенъ-Леона съ участіемъ г-жи Лебедевой (Галя), Канцыревой (Золотая рыбка и пажъ), гг. Стуколкина (Тарасъ), Л. Иванова (Петро) и др. Въ финалѣ танцовали г-жи Лебедева, Кеммереръ 1-я, Соколова 1-я, Радина 1-я и Мадаева.

Въ бенефисъ А. Н. Богданова данъ былъ одноактный, ничего не представлявшій, балетъ «Валахская невѣста, или золотая коса» соч. Нюитера и Сенъ-Леона, съ музыкой Граціани и Матіоци. Въ роли Софьи выступила г-жа Петипа, которой предоставили лучшіе танцы, а именно: la tresse d'or, pas scènique (съ Іогансономъ) и Friss Valaque (съ Кеммереръ 1-й и гг. Богдановымъ и Гердтомъ). Затѣмъ Богдановъ возобновилъ первое дѣйствіе «Газельды» Перро (Газельда — Прихунова, Зингаро — Богдановъ, Эмма — Симская, Нарда — Кошева, Розенталь — Іогансонъ и пр.). Бенефисъ закончился Богдановскимъ дивертиссементомъ подъ названіемъ «Маскарадъ», въ которомъ участвовали всѣ лучшія силы нашей труппы.

Адель Гранцова.

Съ пріѣздомъ изъ Москвы знаменитой танцовщицы Адель Гранцовой, открытой Сенъ-Леономъ, всѣ балетныя новости были забыты. Гранцова дебютировала въ Большомъ театрѣ, 13 декабря, въ «Жизели», въ которой роль Марты, исполняла въ 1-й разъ Радина 1-я. Этотъ дебютъ былъ истиннымъ торже-

Адель Гранцова.

ствомъ хореграфическаго искусства. Техника ея танцевъ, разработанная до полнаго совершенства, изумила нашихъ знатоковъ балета; ничего подобнаго еще не видѣли. Воздушность, прожженная грація, быстрота движеній, сила пуантовъ и другія качества Гранцовой казались внѣ конкурса. Ее признали идеаломъ танцовщицы, и восторгамъ конца не предвидѣлось. До какого апогея доводили эти восторги, мы увидимъ еще не разъ. Г-жа Адель Гранцова родилась въ 1843 году, въ Брауншвейгѣ, и училась танцамъ у своего отца, балетмейстера мѣстнаго театра. Первый дебютъ ея былъ на сценѣ ганноверскаго королевскаго театра, въ роли Елены въ балетной части оперы «Робертъ-Дьяволъ»; затѣмъ, она также исполнила роль нѣмой въ оперѣ «Фенелла» и, наконецъ, танцовала въ двухъ балетахъ Сенъ-Леона: «Теолинда» и «Сальтарелло».

Въ 1858 году ее увидѣлъ случайно Сенъ-Леонъ, возвращавшійся изъ заграничнаго отпуска въ Петербургъ и принялъ живое участіе въ ея театральной карьерѣ. Онъ быстро отличилъ будущую звѣзду, которая ярко заблистала подъ его руководствомъ. Въ 1865 году, при его содѣйствіи, она была ангажирована въ Москву, гдѣ съ небывалымъ успѣхомъ танцовала въ «Жизели» и въ балетахъ «Фіамметта» и «Метеора», а въ слѣдующемъ 1866 году, въ свой бенефисъ, въ роли Царь-дѣвицы въ балетѣ «Конекъ-Горбунокъ» произвела рѣшительный фуроръ и затѣмъ пріѣхала въ Петербургъ.

1867 годъ начался цѣлымъ рядомъ блестящихъ успѣховъ Гранцовой, которая выступила, послѣ болѣзни, 17 января, въ возобновленномъ балетѣ «Метеора»; ей устроили восторженный пріемъ, какой выпадаетъ только на долю настоящихъ любимицъ публики. 29 января Гранцова въ первый разъ исполнила роль Царь-дѣвицы въ «Конькѣ-Горбункѣ» и опять съ колоссальнымъ успѣхомъ.

М. С. Петипа.

Болѣе существенная овація, судя по подаркамъ, выпала на долю М. С. Петипа, получившей въ бенефисъ жемчужное ожерелье въ 2.500 р. и браслетъ въ 800 р. Г-жа Петипа участвовала въ двухъ первыхъ актахъ «Своенравной жены», во 2-мъ дѣйствіи «Фіамметты» и въ сценѣ изъ 3-го дѣйствія «Наяды и рыбакъ».

19 февраля происходилъ новый хореграфическій праздникъ — бенефисъ Гранцовой, законной

наслѣдницы Тальони и Фанни Эльслеръ. Критикъ «Голоса» заявилъ, что искусство Гранцовой доведено до того совершенства, дальше котораго идти некуда. Гранцова танцовала въ свой бенефисъ въ отрывкахъ изъ «Фіамметты», «Конька-Горбунка» и «Метеоры». Послѣ berceuse въ «Фіамметтѣ» ей поднесли брилліантовую звѣзду. Спектакль закончился за кулисами. Гольцъ отъ лица артистовъ возложилъ на голову Гранцовой вѣнокъ. Вся уборная балерины была украшена цвѣтами.

Е. О. Вазэмъ.

Нѣсколько дней спустя даровитой петербургской танцовщицѣ А. Н. Кеммереръ, въ послѣдній балетный спектакль въ Москвѣ, поднесли, какъ въ былое время Фанни Эльслеръ, золотой калачъ и цѣнный браслетъ отъ артистовъ. Очень сочувственно былъ принятъ въ бенефисъ Т. А. Стуколкинъ, поставившій «Эсмеральду» съ М. С. Петипа и дивертиссементъ. Въ этомъ бенефисѣ дебютировали вѣнскіе танцовщики Роза Офферманъ и ея братъ, пріѣхавшіе изъ Кіева. Они танцовали pas de deux и венгерское pas и вызвали дружный смѣхъ. Еще болѣе смѣялись, когда братъ и сестра показались въ бенефисъ Н. П. Троицкаго въ «Катаринѣ». Балетоманы были справедливо возмущены. Гранцова въ это время перелетѣла уже въ парижскую Grand Opéra, дебютировала въ балетѣ Сенъ-Леона «La source» и Жюль Жаненъ восхвалялъ ее въ «Journal des Débats». Отъ петербургскихъ балетомановъ

Гранцовой подали въ Парижѣ великолѣпный букетъ и телеграмму слѣдующаго содержанія: «Acceptez ce bouquet, comme faible temoignage de l'admiration profonde de vos sincères admirateurs du Nord».

Балетоманы нашего времени не идутъ въ своихъ увлеченіяхъ такъ далеко, ограничиваясь развѣ посылкой въ уборную танцовщицы фунта конфектъ.

Весной въ Большомъ театрѣ возобновили «Голубую Георгину» и давали часто старый балетъ въ 2-хъ картинахъ — «Мечта художника», въ которомъ пользовалась вниманіемъ публики г-жа Васильева 3-я.

Балетная труппа пополнилась весной выпущенными изъ школы воспитанницами Ваземъ, Н. Александровою и др.

Для открытія зимняго сезона, 31 августа, поставили «Дочь Фараона» съ участіемъ въ первый разъ А. Н. Кеммереръ въ роли Аспичіи. Въ мимическихъ сценахъ молодая балерина уступала Розати и Петипа, но танцы ея были безупречны.

Сентябрь ознаменовался, во-первыхъ, весьма удачнымъ появленіемъ въ «Конькѣ-Горбункѣ» новой Царь-дѣвицы — г-жи Кеммереръ 1, а во-вторыхъ, дебютомъ нашей будущей знаменитости, ученицы Гюге, Екатерины Оттовны Ваземъ, танцовщицы строго классической школы. Она проявила рѣдкую отчетливость въ танцахъ, неутомимость, увѣренность и твердость носка. Двойные пируэты, тогда еще вызывавшіе опасенія за жизнь танцовщицы, для Ваземъ были ни по чемъ. Нельзя, однако, не замѣтить, что Ваземъ отличалась холодностью, лицо ея оставалось равнодушнымъ. Она дебютировала ролью Наяды въ балетѣ «Наяда и рыбакъ» Перро. Петипа сочинилъ для Ваземъ двѣ новыя варіаціи, которыя она танцовала отлично. Удалось ей вполнѣ и поэтичное pas съ тѣнью. Г-жа Канцырева была очень мила въ роли Джіанины.

Вильгельмина Сальвіони.

26 сентября на судъ публики предстала итальянская танцовщица, красивая римлянка Вильгельмина Сальвіони, въ новомъ балетѣ Сенъ-Леона «Золотая рыбка». Сальвіони была ученицей Гюсса и дебютировала въ Миланскомъ la Scala, въ 1864 году она выступила въ Парижской оперѣ, въ балетѣ Рота «Венеціанскія ночи», а въ 1866 году танцовала въ «La source» Сенъ-Леона.

Разумѣется, ей не легко было танцовать въ русскомъ національномъ балетѣ, не имѣя понятія о русскихъ плясказъ. Сальвіони хорошо мимировала, напомнивъ этою отличительною чертой своего дарованія Розати.

Какъ танцовщица, она никакого сравненія съ Гранцовой не выдерживала. Ей удалось большое па на пальцахъ и танецъ съ валькомъ. Балетъ оказался неудачнымъ, и Сенъ-Леонъ не совладалъ на этотъ разъ съ добрымъ намѣреніемъ — создать новое русское хореграфическое произведеніе. Первый актъ «Золотой рыбки» былъ написанъ ранѣе и шелъ тоже безъ успѣха въ одинъ изъ парадныхъ спектаклей съ г-жей Лебедевой. Не совладалъ и г. Минкусъ съ музыкой, оказавшеюся довольно безцвѣтною.

Въ балетѣ 26 сентября участвовали, кромѣ Сальвіони, г-жи Лядова 2-я, Канцырева, Радина 1-я, гг. Стуколкинъ 1-й, Гердтъ, Гольцъ, Троицкій, Пишо и др.

Г-жа Кеммереръ 1-я снова имѣла полный успѣхъ въ поэтической роли Фіамметты, въ балетѣ Сенъ-Леона того же названія. Перломъ ея исполненія была варіація въ grand pas d'action въ концѣ балета.

17 октября въ Большомъ театрѣ дебютировала ученица Гюге, воспитанница А. Ф. Вергина, въ «Сатанилле». Вергина — привлекательная, миловидная блондинка съ темными глазами, очень граціозная. Въ ней было больше жизни, оживленія, нежели у Ваземъ, но по техникѣ танцевъ она оказалась безусловно ниже ея.

Т. А. Стуколкинъ 1-й.

18 октября, въ Большомъ театрѣ, въ парадный спектакль, давали 4-ю и 6-ю картины «Золотой рыбки» съ участіемъ Сальвіони и др.

Для Сальвіони возобновили 2 января, въ бенефисъ А. Н. Богданова, «Фауста» Перро. Смуглая итальянка не соотвѣтствовала по внѣшнимъ даннымъ идеалу Гётевской Гретхенъ, но въ мимическихъ сценахъ возвысилась до художественности. Н. К. Богданова и даже М. С. Петипа значительно уступали Сальвіони въ сильно драматическихъ моментахъ. Сцена въ темницѣ растрогала публику, принимавшую балерину сначала очень холодно. Сальвіони произвела

впечатлѣніе чуть-ли не болѣе сильное, чѣмъ создавшая у насъ роль Маргариты Іелла.

Сальвіони простилась съ петербургскою публикой 21 ноября, въ «Золотой рыбкѣ», и роль ея передали А. Н. Кеммереръ.

26 ноября публика снова любовалась прекрасными танцами молодой Ваземъ въ балетѣ «Сирота Теолинда». Адажіо въ первомъ актѣ и pas de deux съ Іогансономъ во второмъ—Ваземъ танцовала мастерски.

В. А. Лядова 2-я.

Въ концѣ года опять возвратилась изъ Парижа Адель Гранцова и 5 декабря вышла предъ петербургскою публикой въ «Метеорѣ». Ее встрѣтили залпомъ цвѣтовъ. Гранцова снова ногами кружева плела и легко исполняла труднѣйшее въ техническомъ отношеніи адажіо въ 4-й картинѣ.

Нѣсколько дней спустя, въ бенефисъ Л. И. Иванова, Гранцова танцовала въ «Конькѣ-Горбункѣ». Царь-дѣвица такъ исполнила адажіо «Соловей», что отъ рукоплесканій ожидали трещинъ въ стѣнахъ Большого театра.

Въ 1867 году нѣсколько первыхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, подъ командой А. Н. Богданова, были приглашены на рядъ гастролей въ Вильно. Во главѣ этой маленькой труппы находились В. А. Лядова, П. А. Гердтъ, Н. П. Троицкій и К. П. Ефимовъ. Представленія продолжались цѣлый мѣсяцъ и успѣхъ былъ необычайный. Объявили два абонемента и всѣ билеты разобрали

нарасхватъ. Репертуаръ состоялъ изъ балетовъ: «Мечта художника», «Мельники», «Граціелла» и нѣсколькихъ сценъ изъ «Дочери Фараона».

Въ бенефисъ Іогансона, въ началѣ 1868 года, Гранцова отличалась въ «Фіамметтѣ». Этотъ спектакль начался дивертиссементомъ, въ которомъ, между прочимъ, Ваземъ безупречно танцовала адажіо изъ «Жовиты», исполненное Гранцовою въ «Жизели» и имѣла успѣхъ. На бенефисѣ присутствовалъ Государь Императоръ.

Гранцова въ свой бенефисъ явилась Медорой въ «Корсарѣ», созданной въ Парижѣ Розати и Куки, а у насъ Фридбергъ. Послѣднее время въ этой роли выступала М. С. Петипа.

Гранцова уже исполняла роль Медоры въ 1867 году въ Парижѣ, гдѣ балетъ ставили подъ личнымъ наблюденіемъ Мазилье, причемъ устройство корабля обошлось въ 15.000 франковъ. Какъ въ Парижѣ, такъ и здѣсь, Гранцова обратила вниманіе не только безподобными танцами, но и мимикой, чего многія не ожидали. Тутъ, очевидно, сказалось благотворное вліяніе такихъ учителей, какъ Мазилье и Петипа. Въ новомъ прекрасномъ pas le jardin animé балерина дѣлала чудеса. Кромѣ цвѣтовъ, ей поднесли діадему и два браслета. Балетъ повторили въ бенефисъ одной изъ выдающихся и добросовѣстныхъ солистокъ, М. П. Соколовой, представительницы настоящей, строго классической школы. Ей поднесли цѣнный парюръ.

А. Ф. Вергина.

Гранцова простилась съ петербургскою публикой въ «Конькѣ-Горбункѣ». Ей бросили и поднесли около 300 букетовъ.

Вскорѣ дебютировала варшавская танцовщица Камилла Стефанская въ «Жизели», выступивъ послѣ Гризи, Муравьевой, Богдановой, Кеммереръ 1-й и Гранцовой. Это была, по словамъ критика «Голоса», рутинная танцовщица, безъ всякой школы. Ей удавались нѣкоторые tours de force благодаря силѣ въ носкахъ. Стефанская не обладала ни граціей, ни элеваціей, ни пластичностью, ни изяществомъ. Ей энергично аплодировали только поляки. Наши молодыя, но уже отлично зарекомендовавшія себя, танцовщицы г-жи Ваземъ и Вергина продолжали совершенствоваться и нравиться публикѣ болѣе и болѣе. Ваземъ выступила въ «Корсарѣ» (бенефисъ г. Троицкаго), легко справлялась съ техническими задачами и удивляла строго классическимъ стилемъ, художественною отдѣлкой танцевъ. Петипа сочинилъ для нея въ pas des évantails непомѣрно сложную варіацію съ двойными пируэтами на пальцахъ, и Ваземъ

танцовала ее безупречно. Вергина играла Маргариту въ «Фаустѣ» (бенефисъ г. Пишо) и если дѣлала много промаховъ по части техники, то въ мимическомъ отношеніи заслуживала похвалы. Исполненіе ея носило отпечатокъ изящества и нѣжности. Въ этомъ бенефисѣ г. Кшесинскій танцовалъ мазурку съ г-жей Стефанской, но послѣдняя даже за свой національный танецъ получила въ награду шиканье.

Ваземъ вскорѣ явилась Царь-дѣвицей въ «Конькѣ-Горбункѣ» (бенефисъ г. Пуни) и создала себѣ новый успѣхъ. Не было сомнѣнія, что она займетъ первое мѣсто въ петербургскомъ балетѣ. Впрочемъ, успѣхи отечественныхъ талантовъ не мѣшали дирекціи приглашать иностранныхъ артистокъ, что встрѣчало справедливую признательность со стороны публики. Такъ, 3 сентября, въ «Корсарѣ», дебютировала новая Медора — Генріетта Доръ. Дебютъ ея произвелъ сенсацію, да иначе и быть не могло. По части развитія техники новая балерина если не превосходила Гранцову, то могла соперничать съ нею. Доръ оказалась одаренною невѣроятною силою носковъ и поражала быстротою движеній; она обладала темпераментомъ и въ драматическихъ сценахъ производила впечатлѣніе своею игрой. Генріетта Доръ, къ сожалѣнію, не отличалась граціей.

Въ «Корсарѣ» Доръ имѣла возможность блеснуть всѣми своими качествами. Она вставила нѣсколько новыхъ варіацій и pas des éventails замѣнила изумительно труднымъ pas de deux съ г. Іогансономъ, поразивъ балетомановъ въ allegro этого pas такъ называемыми «pirouettes renversées». Рѣдкій знатокъ хореграфическаго искусства, критикъ «Голоса», отзывами котораго я пользовался для хроники 1867—1869 годовъ, оцѣнилъ Доръ вполнѣ безпристрастно, несмотря на недавнее впечатлѣніе, оставленное Гранцовою.

Генріетта Доръ — француженка, хотя и родилась въ Вѣнѣ. Отецъ ея былъ первымъ танцовщикомъ Императорскаго опернаго театра въ Вѣнѣ; подъ его руководствомъ г-жа Доръ изучала хореграфическое искусство. Мать ея была также танцовщицей въ Вѣнѣ. Любопытно, что фамилія ея матери — Дансъ (Danse) и что это не псевдонимъ, а настоящая фамилія.

Дебютировала Доръ въ первый разъ въ 1862 году на королевскомъ театрѣ de la Monnaie въ Брюсселѣ; затѣмъ, съ постоянно возраставшимъ успѣхомъ, танцовала въ Миланѣ, Туринѣ, Берлинѣ и Парижѣ. Передъ пріѣздомъ въ Петербургъ, Доръ блистала въ Ковентгарденскомъ театрѣ въ Лондонѣ. На всѣхъ этихъ сценахъ г-жа Доръ по очереди исполняла почти всѣ главныя роли, преимущественно въ балетахъ гг. Сенъ-Жоржа и итальянскаго хореграфа Рота.

Въ Миланѣ, на сценѣ театра la Scala, Доръ создала главную роль въ посмертномъ балетѣ вышеназваннаго итальянскаго балетмейстера.

Во второй разъ Доръ явилась у насъ въ той же роли 24 сентября, въ бенефисъ Т. А. Стуколкина (давали три дѣйствія «Корсара»), и упала въ сценѣ оживленнаго сада. Кромѣ того, она сорвалась въ одномъ изъ пируэтовъ въ pas de deux. Это не помѣшало, однако, балеринѣ танцовать образцово.

Въ театрѣ присутствовалъ Государь Императоръ.

Для Генріэтты Доръ 17 октября былъ поставленъ новый, грандіозный балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ «Царь Кандавлъ» Сенъ-Жоржа и М. И. Петипа съ музыкой Пуни. — Сенъ-Жоржъ измѣнилъ интригу исторіи Лидійскаго царя и сдѣлалъ занимательную программу. Отъ геродотовской исторіи уцѣлѣли только имена. По тому времени, роскошь постановки изумила всѣхъ, и балетъ долго нравился публикѣ, давая полные сборы. Перломъ хореграфическихъ подвиговъ Доръ было pas de Venus; въ adagio она дѣлала пять оборотовъ на пальцахъ лѣвой ноги.

Тогда балетоманы отъ этакой штуки падали въ обморокъ, а теперь итальянскія балерины постигаютъ фокусы посложнѣе, о которыхъ былыя знаменитости и думать не смѣли.

Въ этотъ вечеръ Доръ удостоилась получить брошку съ изумрудомъ отъ Государя Императора и брилліантовую діадему отъ публики.

Балетъ, вообще, имѣлъ рѣдкій успѣхъ и выдержалъ много представленій, чему, конечно, способствовалъ не только внѣшній блескъ, и такія картины, какъ тріумфальное шествіе послѣ побѣды, но и содержательность, драматизмъ программы и, наконецъ, участіе въ первыхъ 13 спектакляхъ Генріэтты Доръ. Въ «Царѣ Кандавлѣ» обратило вниманіе изобиліе строго классическихъ красивыхъ танцевъ и замѣчательныхъ группъ.

Въ этомъ же балетѣ, 22 октября, дебютировала прелестная воспитанница театральнаго училища Е. Соколова, замѣнившая уѣхавшую въ Москву Кеммереръ 1-ю, въ па les amours de Diane. Евгенія Павловна Соколова, будущее украшеніе петербургской балетной сцены, плѣнила публику необыкновенною женственностью, граціей и симпатичностью. Какъ танцовщица, она выказала большія способности. Публика не забыла и балетмейстера Петипа, которому 31 декабря подали лавровый вѣнокъ на подушкѣ и серебряную кружку. Въ этотъ вечеръ въ «Царѣ Кандавлѣ» Е. Соколова въ первый разъ исполнила па la graziosa, полное нѣги и поэзіи.

Генріетта Доръ простилась съ публикой 14 ноября и уѣхала въ Москву, куда, для постановки балета «Царь Кандавлъ», командировали и М. И. Петипа, котораго московская балетная труппа встрѣтила золотымъ вѣнкомъ.

Послѣ Доръ роль Низіи исполняла граціозная Вергина, но, конечно, сравненія съ предшественницей никакого не выдерживала (Бенефисъ Л. И. Иванова). 5 декабря 1868 г. въ «Метеорѣ» снова танцовала Адель Гранцова. Знаменитую балерину привѣтствовали шумомъ, букетами, корзинами и вѣнкомъ. У Гранцовой, однако, вскорѣ разболѣлась нога и уже 15 декабря, въ бенефисъ А. Н. Богданова, въ «Конькѣ-Горбункѣ» ее замѣнила Ваземъ.

Въ истекшемъ году, 19 мая, въ балетную труппу поступили, воспитанницы школы г-жи Вергина, А. Шапошникова, А. Сергѣева и др.

Въ январѣ 1869 г. на сценѣ Большого театра шелъ въ сотый разъ «Фаустъ» и творцу этого балета, Жюлю Перро, была отправлена въ Парижъ слѣдующая

депеша: Артисты балетной труппы поздравляютъ г. Перро съ сотымъ представленіемъ знаменитаго балета «Фаустъ». Г-жѣ Вергиной въ этотъ, такъ сказать, юбилейный спектакль была поручена роль Маргариты, съ которою она справилась удачнѣе, нежели прежде. Вергина, начавъ заниматься съ Іогансономъ, сдѣлала успѣхи въ техникѣ танцевъ.

Въ этомъ же мѣсяцѣ талантливая Вѣра Александровна Лядова 2-я была переведена въ драматическую труппу, гдѣ царила въ опереткѣ, культивированной А. А. Яблочкинымъ (нынѣ покойнымъ) и К°.

Сенъ-Леонъ намѣревался дать въ бенефисъ балетъ своего сочиненія «Лилія», но по болѣзни Гранцовой долженъ былъ отложить это представленіе до слѣдующаго сезона. Онъ поставилъ одноактный пустенькій балетикъ «Василискъ» съ г-жей Вергиной въ главной роли, затѣмъ хореграфическую идиллію — «Пастухъ и Пчелы» съ г-жами Канцыревой и Радиной и «Теолинду» въ сокращенномъ видѣ съ г-жей Ваземъ. «Василискъ» шелъ ранѣе въ Парижѣ и Москвѣ. Это комическая исторія какого-то натуралиста, принявшаго волосяной султанъ, выпавшій изъ каски драгунскаго трубача (г-жа Кузнецова) за ядовитое животное.

Хореграфическая идиллія — «Пастухъ и Пчелы» — самый безцвѣтный дивертиссементъ, лишенный всякаго содержанія. Здѣсь съ большою отчетливостью и мягкостью танцовала г-жа Прихунова удачное по композиціи соло.

Сенъ-Леонъ былъ такъ взбѣшенъ справедливыми, но строгими отзывами объ его вздорныхъ новинкахъ, что вызывалъ, какъ мнѣ говорили, рецензента «Петербургскаго Листка» на дуэль.

Спектакли закончились предъ Великимъ постомъ 2 марта. Въ этотъ вечеръ г-жа Ваземъ получила отъ публики медальонъ и браслетъ, а г-жа Вергина серьги.

Въ концѣ истекшаго сезона состоялся прощальный бенефисъ Маріи Сергѣевны Петипа, которая была уволена по прошенію 15 февраля и, какъ увѣряли тогда, собиралась ѣхать въ Нью-Іоркъ. Утрата, понесенная въ лицѣ ея нашею балетною труппой, была весьма ощутительна. Позднѣе М. С. Петипа предлагали снова поступить на службу и занять мимическія роли, но она отклонила это предложеніе.

Въ апрѣлѣ, въ бенефисъ Троицкаго, въ двухъ картинахъ «Корсара» исполняла роль Медоры г-жа Ваземъ и, противъ ожиданія, выразительно выполнила мимическую сцену съ возмутившимися пиратами. Во 2-мъ дѣйствіи изъ «Фіамметты» воспитанница Е. Соколова увлекла всѣхъ врожденною граціей, миловидностью и пластичностью. Другая молодая воспитанница, Симская 2-я, выступившая въ первый разъ въ «Василискѣ», танцовала быстро и отчетливо.

Изъ театральной школы 8 іюня были выпущены въ балетную труппу танцовщицы г-жи Е. Соколова, М. Амосова, Л. Трифонова, А. Селезнева и др.

Осенью 31 августа выступила Доръ въ «Царѣ Кандавлѣ», горячо привѣтствованная публикой. Pas de Venus и въ особенности adagio этого pas были полнымъ торжествомъ балерины. Критикъ «Голоса» заявилъ, что изъ всѣхъ видѣнныхъ имъ балеринъ — Генріетта Доръ наиболѣе полный и законченный

хореграфическій талантъ и какъ виртуозка въ техникѣ искусства не имѣетъ себѣ соперницъ въ Европѣ.

Въ бенефисъ Стуколкина, 18 сентября, Доръ танцовала въ «Корсарѣ», гдѣ съ неподражаемымъ совершенствомъ исполнила варіацію и коду въ pas de six и поэтическое le jardin animé.

Въ дивертиссементѣ, кромѣ танцевъ, И. И. Монаховъ и В. А. Лядова пѣли куплеты, бывшіе тогда въ модѣ.

21 октября данъ былъ новый балетъ «Лилія» Сенъ-Леона съ участіемъ, послѣ долгаго отсутствія, Адели Гранцовой. Это былъ первый балетъ, поставленный спеціально для знаменитой балерины. «Лилія» оказалась передѣлкой на китайскіе нравы сказки «Лягушка и богатырь», съ примѣсью сценъ изъ балета «La source». Въ либретто ввели нѣсколько вводныхъ лицъ, какъ напр. племянницу мандарина (г-жа Радина 1-я, роль которой чуть-ли не больше роли балерины) и др.

Въ этомъ произведеніи нѣтъ ни мысли, ни драмы. Музыка Минкуса не была новою, онъ написалъ ее для балета «La source», когда послѣдній ставили въ Парижѣ. Китайщина балета вызвала справедливые упреки критика «Всемірной Иллюстраціи».

Тотъ же критикъ описывалъ пріемъ, оказанный Гранцовой въ этотъ вечеръ, удачно примѣнивъ строки изъ стихотворенія Л. А. Мея «Цвѣты».

«И падали, и падали цвѣты,
И сыпались дождемъ неудержимымъ...

Тутъ были букеты всевозможныхъ величинъ и достоинствъ: отъ букетовъ монстровъ до букетовъ лилипутовъ; подбирала ихъ Гранцова, подбиралъ кордебалетъ, въ заключеніе вышелъ нѣкій китаецъ и сталъ мести ихъ щеткой. Такое китайское нововведеніе заслужило отъ публики одобреніе. Наконецъ, все затихло, но только-что Гранцова появилась снова, чтобы начать танцы, какъ опять сцена покрылась цвѣточнымъ ковромъ; а такъ какъ танцовать на немъ, повидимому, было не совсѣмъ удобно, то снова принялись подбирать этотъ коверъ въ нѣсколько рукъ и остатками мести полъ — и такъ продолжалось столько разъ, что стало, наконецъ, неостроумно и, пожалуй, даже невѣжливо и передъ публикою, и передъ артисткою, которымъ мѣшали дѣлать свое дѣло, т. е. первой смотрѣть, а второй танцовать».

Талантъ знаменитой артистки проявился во всемъ блескѣ въ большомъ pas 2-го акта, которое она исполнила съ Л. И. Ивановымъ. Г-жи Амосова, Шапошникова и Станиславская безупречно танцовали свои варіаціи. Въ послѣднемъ актѣ отлично приняли г-жу Радину 1-ю въ танцѣ съ бамбуковою тростью. Можно отмѣтить еще красивое pas de quatre, которое исполняли г-жи Е. Соколова, Канцырева и гг. Гердтъ и Богдановъ.

Въ 1869 г. вышелъ въ отставку бывшій танцовщикъ и талантливый преподаватель танцевъ г. Гюге и перевели въ московскую труппу г. Густава Легата и г-жу М. Гранкенъ.

*

16 ноября состоялся бенефисъ Генріетты Доръ, который удостоилъ посѣщеніемъ Государь Императоръ.

Опять цвѣты и цвѣты. Слишкомъ много цвѣтовъ! И, наконецъ, брошка, въ видѣ бабочки, съ жемчугами и изумрудами, стоившая 5.000 руб.

Шелъ въ 90-й разъ прекрасный балетъ «Дочь Фараона» съ бенефиціанткой въ роли Аспичіи, которую она играла вполнѣ самостоятельно. Доръ выдвинула патетическія сцены и изобразила дочь дикаго египетскаго царя необыкновенно энергичною натурой, женщиной, способною любить дико и необузданно. У нея не было величественности Аспичіи — Розати и кокетливости Аспичіи — Петипа. Энергичная мимика Доръ произвела сильное впечатлѣніе.

Доръ плясала, между прочимъ, съ огромнымъ успѣхомъ русскую пляску въ сарафанѣ и кокошникѣ («Нева»).

Мѣсяцъ спустя, въ бенефисъ А. Богданова, явилась еще Аспичія — г-жа Вергина, которая уступала въ этой роли М. С. Петипа.

1870 годъ ознаменовался печальною новостью, — 18 января скончался даровитый капельмейстеръ балетной музыки Цезарь Пуни.

А. А. Нильскій недавно еще писалъ о Пуни въ своихъ «Воспоминаніяхъ». Пуни увѣрялъ, что можетъ легко сочинять до 20 балетовъ въ сезонъ и это не было хвастовствомъ: онъ работалъ удивительно быстро.

Пуни, говоритъ Нильскій, былъ въ полномъ смыслѣ слова «свободнымъ художникомъ», какъ иногда онъ называлъ себя въ шутку. Про его артистическую простоту ходило много анекдотовъ. Онъ былъ удивительно беззаботенъ, безпеченъ и всегда матеріально нуждался. Несмотря на большое семейство, бывшее на его исключительномъ попеченіи, Пуни не умѣлъ беречь денегъ и, будучи очень добрымъ отъ природы, весьма охотно ссужалъ ими пріятелей, въ большинствѣ случаевъ безвозвратно.

До закрытія спектаклей наибольшій интересъ представило появленіе Е. П. Соколовой въ «Эсмеральдѣ». Эта даровитая танцовщица обнаружила рѣдкую добросовѣстность; при ея красивой наружности, осмысленной мимикѣ и постоянномъ трудѣ, она подавала надежды сдѣлаться первоклассною балериной. Успѣхъ Евгеніи Павловны въ «Эсмеральдѣ» былъ вполнѣ заслуженный.

Считаю не лишнимъ привести нѣсколько біографическихъ подробностей изъ жизни Соколовой, записанныхъ съ ея словъ. Евгенія Павловна Соколова начала учиться танцовать, въ 1858 году, у Марьи Алексѣевны Ефремовой. Въ 1859 году Соколова была опредѣлена въ Императорское театральное училище, благодаря вниманію директора Сабурова. Опредѣленіе это совершилось при слѣдующей случайной обстановкѣ: Евгенія Павловна, во время представленія итальянской оперы, сидѣла въ закулисной ложѣ, противъ директорской, и съ необыкновеннымъ вниманіемъ слушала музыку. Сабуровъ заинтересовался ребенкомъ и тотчасъ же спросилъ:

— Чей это ребенокъ тамъ въ ложѣ сидитъ?

Въ антрактѣ восьми-лѣтняя Евгенія Павловна была позвана въ ложу директора, который принялъ ее чрезвычайно ласково.

— Любишь-ли ты музыку? спросилъ онъ у будущей балерины.

— Музыку люблю, отвѣчала она, но танцы еще больше.

— Хочешь поступить въ училище, чтобъ учиться танцовать?

Ребенокъ обрадовался и выразилъ директору желаніе поступить въ училище. Въ тотъ же день Евгенія Павловна была записана, а 16 апрѣля 1859 года совсѣмъ отдана въ театральное училище. Первымъ учителемъ Евгеніи Павловны Соколовой былъ даровитый Левъ Ивановичъ Ивановъ. Десяти лѣтъ она танцовала уже Амура въ балетѣ «Севильская жемчужина». Въ 1862 году Евгенія Павловна за успѣхи и старанія получила награду — розовое платье. Въ 1863 году она ѣздила, по болѣзни, за границу и, поправившись, училась три мѣсяца танцовать въ Миланѣ у m-me Блазисъ. Въ 1864 году Евгенія Павловна получила за успѣхи высшую награду — бѣлое платье и была переведена въ старшій классъ, къ г. Гюге. Въ 1868 году она дебютировала, будучи воспитанницею, въ балетѣ «Царь Кандавлъ».

Въ 1869 году, 8 іюня, Е. П. выпущена изъ театральнаго училища на 800 рублей жалованья и, кромѣ того, ей дали 150 рублей единовременнаго пособія.

Балетные спектакли осенью начались 22 августа «Конькомъ-Горбункомъ» съ г-жей Веземъ въ роли Царь-дѣвицы, а для г-жи Вергиной давали «Дочь Фараона». Въ роли Аспиціи А. Ф. Вергина не удовлетворяла строгихъ цѣнителей, хотя играла и танцовала очень старательно.

Изъ танцевъ она болѣе всего нравилась въ pas de vision и въ pas de crotales. Г-жа Ваземъ появлялась еще съ большимъ успѣхомъ въ «Корсарѣ». Ее начинали принимать уже не только какъ танцовщицу, но и какъ мимическую актрису. Сборы въ балетѣ были тогда довольно слабые, чему отчасти вредили свѣжія воспоминанія о недавнихъ талантахъ, исчезнувшихъ со сцены. Эти воспоминанія невыгодно отразились, напримѣръ, и на Е. П. Соколовой въ «Фіамметтѣ», созданой Муравьевой. Впрочемъ, Е. П. Соколову упрекали тогда въ молодости, мѣшавшей исполненію самостоятельныхъ ролей. Но этотъ недостатокъ безусловно поправимый.

Въ октябрѣ балетоманы снова увидѣли Адель Гранцову въ «Жизели». Знаменитая танцовщица поразила болѣе всего въ pas de deux съ Г. Гердтомъ 1-мъ, отличавшимся благородствомъ своихъ движеній и изяществомъ. Въ лицѣ г-на Гердта сцена наша имѣла превосходнаго классическаго танцовщика, каковымъ онъ остался и понынѣ.

«Петербургская Газета» заявила тогда, между прочимъ, что балетъ есть не что иное, какъ пріятное, но далеко не полезное и не серьезное препровожденіе времени»... С. Н Худековъ своимъ постояннымъ и симпатичнымъ отношеніемъ къ балету и вообще къ хореграфическому искусству, несомнѣнно, опровергъ впослѣдствіи это мнѣніе своего сотрудника.

[illegible] Пр[illegible]

[illegible] исполнялъ свой [illegible] отличавшіяся [illegible] подтвердивъ истину, [illegible] сжитъ последнее слово [illegible] очень слабый.

[illegible] и начало ея [illegible] въ 30 декабря въ [illegible] Н. Прокофьева во [illegible] жертвою пламени. [illegible] въ страшныхъ мукахъ 31 де[illegible]

[illegible] на ней вспыхнули [illegible] «[illegible] Петербургская Газета», вблизи [illegible] старыхъ актеровъ въ [illegible] попортить последн[illegible] Прокофьевой. Доктора [illegible] не отыскали.

[illegible] Новодѣвичьяго мона[illegible] театровъ и маск[illegible]

[illegible] значительный инте[illegible] весьма веселымъ, оживл[illegible] красивыя группы [illegible] балета изъ фанта[illegible] Trilbi ou le demon du [illegible] преданіямъ проживавшихъ [illegible] попеченію особаго «генія». [illegible] и оберегать спокойствіе [illegible] такихъ геніевъ, въ ихъ [illegible] которую они обязаны [illegible] невѣрности въ любви и измѣны, геніи эти [illegible] Петипа поставилъ сна[illegible] воспитанниковъ и воспитан[illegible] исполнителями ролей въ Петер[illegible] Симская 2-я, [illegible] и Зайцева, г-жа Кузнецова, [illegible] брошь. Г-жа Симская 2-я [illegible] рекомендовала себя граціозною мимическою [illegible] прелестная музыка Ю. Гербера.

[illegible] января, въ Большомъ театрѣ, состоялся совмѣстный бенефисъ [illegible], для которыхъ Петипа сочинилъ анакре[illegible] картину «Двѣ звѣзды». Содержаніе этой красивой картины

слѣдующее: Венера (Симская) приказываетъ Борею (Кшесинскій) представить ей двѣ вновь появившіяся звѣзды (Ваземъ и Віргина) для того, чтобы Аполлонъ (Гердтъ 1-й) присудилъ красивѣйшей изъ двухъ золотое яблоко. Аполлонъ не находитъ преимущества одной передъ другой и дѣлитъ яблоко пополамъ между двумя звѣздами. Судъ Аполлона окончился великолѣпнымъ миѳологическимъ апоѳеозомъ.

Е. О. Вазомъ.

Кромѣ новинки, шли отрывки изъ старыхъ балетовъ, при участіи, главнымъ образомъ, бенефиціантовъ. Е. О. Вазему поднесли бриліантовыя серьги и альбомъ съ фотографіями этой балерины въ разныхъ роляхъ; Віргиной — звѣзду, а Гердту — перстень. Публика вызывала много разъ балетмейстера и исполнителей. Заслуги Маріуса Ивановича были оцѣнены вполнѣ справедливо, и въ день закрытія спектаклей, во время балета «Трильби», ему устроили

овацію и поднесли серебряный чайный сервизъ. Въ тотъ же вечеръ и тоже чайный сервизъ былъ поданъ Л. П. Радиной.

Въ апрѣлѣ балетный спектакль, въ бенефисъ г. Троицкаго, шелъ на сценѣ Маріинскаго театра. Давали «Трильби» съ Е. О. Ваземъ, замѣнившей въ роли Беттли иностранную танцовщицу. Успѣхъ русской балерины былъ такъ великъ, что балетоманы предвидѣли возможность обходиться въ будущемъ безъ помощи заграничныхъ звѣздъ.

17 августа начался зимній сезонъ и приступили къ репетиціямъ новаго произведенія г. Петипа — «Донъ-Кихотъ».

25 августа давали въ первый разъ въ настоящимъ сезонѣ балетъ «Царь Кандавлъ» съ г-жей Вергиной въ роли царицы Низіи. Послѣ варіаціи въ pas de Venus, ей поднесли корзину цвѣтовъ. Воспитанницы, принимавшія участіе въ «Нимфахъ», отличались на славу, рекомендуя своихъ преподавателей.

Въ октябрѣ, по обыкновенію, дебютировала Адель Гранцова, выступившая въ «Трильби». Вставную варіацію изъ «Жизели» (въ царствѣ эльфовъ) и адажіо и варіацію подъ аккомпаниментъ стеклянныхъ колокольчиковъ балерина принуждена была повторить.

М. И. Петипа иначе не называли, какъ «нашъ неутомимый балетмейстеръ». Онъ сочинилъ новый балетъ въ 5-ти дѣйствіяхъ и 11-ти картинахъ «Донъ-Кихотъ», музыку къ которому написалъ Минкусъ. Содержаніе было заимствовано изъ эпизода романа Сервантеса: это — исторія свадьбы стараго и богатаго сластолюбца Гамаша (Гольцъ) на дочери трактирщика Лоренцо (Богдановъ), прелестной Китри (Вергина), влюбленной въ Базиля (Л. Ивановъ). «Донъ-Кихотъ» (Стуколкинъ), несмотря на препятствія, соединяетъ любящія сердца.

Стуколкинъ былъ великолѣпенъ въ роли Донъ-Кихота, изучивъ ее до мельчайшихъ нюансовъ. Что касается г-жи Вергиной, то роль Китри вполнѣ въ ея средствахъ. Танцы, что называется, были скроены по мѣркѣ таланта этой танцовщицы. Вергиной удавались въ большомъ адажіо двойные туры. Много кокетства она выказала въ pas съ вѣеромъ и потомъ въ pas съ букетомъ. Г-жа Радина 1-я блистала въ страстномъ испанскомъ la chica, въ чудномъ костюмѣ съ распущенными волосами. Г. Кшесинскій съ г-жей Числовой отлично танцовали мексиканскій танецъ, г. Гердтъ съ г-жей Прихуновой — полухарактерное pas. Испанскіе танцы съ примѣрнымъ боемъ быковъ исполняли одиннадцать танцовщицъ съ красавицей г-жей Симской 2-й во главѣ, одѣтыя въ мужскіе костюмы. Хороша была также, по мнѣнію критика «Петербургской Газеты», арагонская хота (г-жи Кеммереръ 1-я и Мадаева). Затѣмъ выдавались еще г-жи Амосова и отличная классическая танцовщица А. В. Шапошникова. Балетъ, однако, утомилъ публику, благодаря растянутости, что отразилось невыгодно на его успѣхѣ.

Въ декабрѣ г. Кшесинскій показалъ въ свой бенефисъ, между прочимъ, новую «Катарину» — воспитанницу Симскую. Были поставлены двѣ первыя картины балета Перро. Роль оказалась еще не по силамъ начинающей артисткѣ, исполненіе носило ученическій характеръ и Катарина могла похвастаться развѣ красотой.

Въ 1871 году Евгенія Павловна Соколова вышла замужъ и около двухъ лѣтъ не танцовала.

2 января 1872 года, во время утренняго спектакля, когда А. Д. Кошева исполняла швейцарскій танецъ съ лентами въ балетѣ «Трильби», ей вонзился въ ногу гвоздь, валявшійся на полу. Она должна была удалиться за кулисы,

Е. П. Соколова.

и капельмейстеръ г. Папковъ остановилъ оркестръ. Артистка, спустя нѣсколько минутъ, окончила игривое pas при громѣ рукоплесканій.

Въ бенефисъ А. Н. Богданова шелъ актъ изъ «Жизели» съ Гранцовой, «Двѣ звѣзды» съ Ваземъ и Вергиной и актъ изъ «Пери» со Станиславской, пріѣзжавшей изъ Москвы. Г-жа Станиславская появлялась ранѣе Амуромъ въ «Царѣ Кандавлѣ». Теперь она изъ солистки превратилась въ балерину. Жанръ ея танцевъ—terre-à-terre; въ исполненіи были замѣтны слѣды хорошей школы,

чистота и отдѣлка. Въ адажіо, въ pas de deux съ Гердтомъ она имѣла успѣхъ. Мимика у Станиславской отсутствовала. Г-жи Шапошникова, Прихунова и Амосова танцовали, разумѣется, не хуже ея.

Итальянцы поставили въ это время «Фенеллу» съ А. Ф. Вергиной, весьма выразительно исполнившей роль нѣмой.

Въ Большомъ театрѣ, 30 января, происходилъ прощальный бенефисъ заслуженной солистки М. П. Соколовой. Это былъ уже второй ея прощальный бенефисъ, потому что послѣ перваго (1868 года) она осталась на сценѣ. М. П. Соколова была примѣрная классическая солистка, обладавшая выдающеюся элеваціей.

Адель Гранцова избрала для своего бенефиса, 6 февраля, «Фауста» Перро и появилась въ роли Маргариты. Въ ея исполненіи преобладали, разумѣется, танцы и поражали все тѣ же качества, а именно: элевація, виртуозность и мягкость движеній. Драматическія сцены балерина исполняла съ экспрессіей и растрогала нервы публики.

Выдающимся спектаклемъ былъ, 22 февраля, бенефисъ ученика знаменитаго Дидло — Николая Осиповича Гольца, праздновавшаго пятидесяти-лѣтіе своей службы. Юбиляру минуло тогда 72 года. Гольцъ семи лѣтъ былъ опредѣленъ въ театральное училище, гдѣ къ нему проявили необыкновенно ласковое отношеніе три лучшія ученицы старшаго класса — Семенова, Новицкая и Иконина, впослѣдствіи три замѣчательные таланта. Выпустили Николая Осиповича изъ школы 22 февраля 1822 года (см. стр. 79). Еще задолго до выхода оттуда, Гольцъ участвовалъ во многихъ балетахъ и какъ танцовщикъ, и въ мимическихъ роляхъ. Біографъ талантливаго артиста, г. А. П., написавшій брошюру «Въ память пятидесяти-лѣтія сценической дѣятельности Н. О. Гольца», приводитъ довольно интересную статистику.

Впродолженіе первыхъ 22 лѣтъ, т. е. до полученія полной пенсіи, почтенный юбиляръ участвовалъ въ спектакляхъ 1107 разъ, изъ нихъ 727 разъ игралъ роли (съ Тальони 203 раза) въ 50-ти балетахъ, монтированныхъ въ разное время 12-ю балетмейстерами, и 380 разъ протанцовалъ па и характерные танцы. Значитъ, каждый сезонъ являлся на сценѣ среднимъ числомъ 50 разъ (33 раза въ роляхъ и 17 разъ въ танцахъ). Въ это же самое время появились на петербургской сценѣ и исчезли съ нея, одна за другой, слѣдующія 23 балерины, съ которыми Николаю Осиповичу приходилось играть и плясать: Иконина, Новицкая, Истомина, Колосова, Азаревичева, Азлова, Люстихъ, Теленцова, Зубова, Величкина, Шемаева, Б. Атрюксъ, Алексисъ, Круазетъ, Новицкая (Дюръ), Л. Пейсаръ, Шлефохтъ, Леконтъ, Тальони, Андреянова, Люсиль Гранъ, Смирнова и Никитина. Впродолженіе остальныхъ 28 лѣтъ онъ участвовалъ въ спектакляхъ 1080 разъ; изъ нихъ 847 разъ игралъ роли въ 23-хъ балетахъ, монтированныхъ 4-мя балетмейстера, и 233 раза протанцовалъ характерные танцы; значитъ, каждый сезонъ являлся на сценѣ среднимъ числомъ 39 разъ (30 разъ въ роляхъ и 9 разъ въ танцахъ). Число первыхъ

балеринъ, съ которыми ему приходилось играть — 24, именно: Фанни Эльслеръ, Карлотта Гризи, Р. Гиро, Іелла, Петипа, Ф. Черрито, Прихунова, Н. Богданова, Фридбергъ, Феррарисъ, Розати, Муравьева, Кеммереръ, Лядова, Мадаева, Лебедева, Куки, Сальвіони, Гранцова, Вергина,簡Ваземъ, Ев. Соколова, Стефанская и Доръ.

Въ день бенефиса, утромъ, на квартиру юбиляра явилась для поздравленія депутація отъ балетной труппы, во главѣ съ гг. Петипа и Марселемъ, и поднесла Николаю Осиповичу альбомъ.

Н. О. Гольцъ.

При выходѣ Гольца на сцену въ 1-мъ дѣйствіи балета «Дочь Фараона», его встрѣтили долгими, единодушными аплодисментами, криками браво и поднесли ему серебряную кружку, вѣсомъ въ семь фунтовъ, и вѣнокъ.

Послѣ танцевъ изъ «Жизни за Царя», балетная труппа окружила Гольца и увѣнчала его золотымъ вѣнкомъ, возложеннымъ Гранцовой и Ваземъ.

Празднованіе юбилея не ограничалось этими торжествами и 9 марта, въ клубѣ художниковъ, данъ былъ въ честь Николая Осиповича обѣдъ, на

на обѣдѣ присутствовали: Соколова, Ваземъ, Вергина, Прихунова, Станиславская, [illegible], Кузнецова, Зайцева 2-я и др. Въ меню обѣда значились блюда, вродѣ [illegible] à la [illegible] и пудингъ à la Гольцъ. Рѣчамъ не было конца; говорили [illegible], И. А. Потѣхинъ, Богдановъ, пѣвецъ Петровъ, балетоманъ [illegible], [illegible] 1-й и др.

[illegible] Читау произнесъ слѣдующій экспромтъ, восторженно принятый присутствовавшими.

Вамъ рѣчи прозой говорятъ давно:
Я съ дюжину стиховъ скажу покуда:
Полвѣка быть актеромъ мудрено.
Полвѣка быть танцоромъ — просто чудо!
Но что-жъ сказать о томъ, кто былъ актеръ
Мимическій, талантливый — полвѣка,
И, вмѣстѣ съ тѣмъ, пластическій танцоръ?
Какъ не почтить такого человѣка?
Пусть вашей трудной жизни цѣпь длинна,
Но лаврами ея обвиты кольца,
И всѣ мы дружно пьемъ вино
За Николая Осипыча Гольца!

26 февраля Е. О. Ваземъ поставила въ свой бенефисъ балетъ «Наяда и рыбакъ», въ которомъ дебютировала въ 1867 году. Въ pas съ тѣнью она безукоризненно дѣлала двойные туры и проявляла все ту же силу пуантовъ. А. Н. Кеммереръ была очень хороша въ роли Джіанины.

Въ этотъ вечеръ на сцену бенефиціанткѣ были доставлены стихи, подъ названіемъ «Наяда», въ которыхъ очарованный авторъ воспѣвалъ талантъ Екатерины Оттовны.

Весенній сезонъ начался 20 апрѣля балетами «Два вора» и «Крестьянская свадьба» съ г-жами Кеммереръ, Мадаевой, Кошевой и др. Нѣсколько дней спустя въ «Парижскомъ рынкѣ» играла въ первый разъ г-жа Амосова, способная танцовщица, обладавшая элеваціей. Танцы ея были необыкновенно правильны. Она имѣла вскорѣ большой успѣхъ въ «Конькѣ-Горбункѣ», исполняя роль Царь-дѣвицы. Въ танцахъ этого балета, однако, пришлось сдѣлать незначительныя измѣненія, выкинувъ нѣкоторыя трудности.

30 мая, въ Большомъ театрѣ, по случаю 200-лѣтняго юбилея со дня рожденія Петра Великаго, шла «Катарина» съ Е. О. Ваземъ, замѣнившей Граннову и Симскую 2-ю. Новая исполнительница имѣла блестящій и вполнѣ заслуженный успѣхъ, преимущественно какъ танцовщица.

Въ іюнѣ въ балетную труппу были выпущены г-жи А. Симская и В. Жукова, танцовщикъ г. Быстровъ и др. Вышли изъ состава труппы г-жи М. Соколова, Мунтъ, Аполлонская, г. Блехъ и др. Танцовщицу М. Станиславскую перевели въ Москву.

Для открытія зимняго сезона, 16 августа представленъ былъ «Корсаръ» съ г-жей Ваземъ.

26 сентября торжественно отпраздновали истекшее двадцатипяти-лѣтіе дѣятельности Маріуса Ивановича Петипа. Юбиляръ избралъ для бенефиса балетъ «Трильби» съ участіемъ Е. О. Ваземъ.

Передъ спектаклемъ на квартиру Петипа пріѣхала депутація отъ балетной труппы. Тутъ были гг. Гольцъ, Іогансонъ, режиссеръ Марсель и др. Они привезли виновника торжества въ театръ, гдѣ А. Н. Богдановъ привѣтствовалъ его рѣчью, а Н. О. Гольцъ поднесъ отъ артистовъ золотой вѣнокъ. Публичное празднество происходило по обыкновенной программѣ, но въ тотъ же вечеръ въ честь Петипа состоялся ужинъ въ «Викторіи».

Этотъ ужинъ породилъ массу недоразумѣній: режиссеръ Марсель почему-то протестовалъ противъ участія въ немъ постороннихъ лицъ и женщинъ.

Н. Ѳ. Сазоновъ прочелъ во время ужина слѣдующіе стихи, посвященные Петипа:

«Художникъ мощный, граціозный,
Полетъ твоей мечты широкъ, —
То въ шаловливый, то въ серьезный
Ты увлекаешь насъ мірокъ...
Вслѣдъ за фантазіей поэта
И мы мечтой своей паримъ, —
Благодаря тебя за это,
Еще за то благодаримъ
Тебя, художникъ славный, милый,
Что, тѣша взоръ нашъ новизной,
Ты далъ развитіе и силы
Талантамъ Ваземъ, Вергиной!
Гордись, художникъ, въ чудной труппѣ
Девятой музы дочерьми,
И за землячекъ нашихъ вкупѣ
Спасибо русское прими».

А. А. Нильскій читалъ стихотвореніе, написанное его товарищемъ по сценѣ — Л. Л. Леонидовымъ. Заимствую изъ него послѣдній куплетъ:

«Такъ будемъ пить въ нашъ юбилей,
Припомнивъ радостныя раз,
За память юношескихъ дней
И за здоровье Петипа!»

Въ состязаніи поэтовъ за хореграфическимъ ужиномъ принялъ участіе и балетный артистъ А. Д. Чистяковъ, привѣтствовавшій Петипа стихами, изъ которыхъ я привожу заключительныя строфы:

«И я скажу безъ всякой лести:
Такихъ талантливыхъ людей,
Такихъ товарищей, по чести,
Справлять пріятно юбилей.
Теперь позвольте предложить
За юбиляра тостъ всѣмъ снова:
Дай Богъ ему здѣсь дослужить
До юбилея золотого»...

Первый поставленный г. Петипа на петербургской сценѣ балетъ былъ «Бракъ во времена регентства»: потомъ онъ поставилъ «Парижскій рынокъ» для своей жены; «Голубую Георгину» для нея же; «Дочь Фараона» для Розати; «Ливанскую красавицу», «Путешествующую танцовщицу» и «Флориду» — всѣ три балета для М. С. Петипа; балетикъ «Амуръ-благодѣтель» на сценѣ школьнаго театра для бывшей въ то время воспитанницей, г-жи Е. Соколовой: «Царя Кандавла» для г-жи Доръ; «Трильби» для г-жи Гранцовой; «Двѣ звѣзды» для г-жъ Ваземъ и Вергиной и «Донъ-Кихота» для г-жи Вергиной. Изъ балетовъ другихъ хореграфовъ г. Петипа поставилъ у насъ «Пахиту», «Сомнамбулу» и «Сатаниллу»; кромѣ того, освѣжилъ онъ новыми танцами «Корсара», «Эсмеральду» и многія другія хореграфическія произведенія. Отдѣльныхъ танцевъ, сочиненныхъ г. М. Петипа, множество; изъ нихъ надо упомянуть о слѣдующихъ: «Венеціанскій карнавалъ», поставленный для Феррарисъ, который и исполнила знаменитая балерина въ 1858 году вмѣстѣ съ нынѣшнимъ юбиляромъ: «Le jardin animé» (въ «Корсарѣ») для г-жи Гранцовой; «La chasse aux allouettes» (на сценѣ царскосельскаго дворца) для г-жи Вергиной; испанскій танецъ (въ «Катаринѣ») для г-жи Кеммереръ и г. Иванова; «Pas de dix» (въ «Эсмеральдѣ») для г-жи Е. Соколовой; «Мужичокъ», «Le petit corsaire» и массу другихъ, преимущественно деми-характерныхъ па, въ которыхъ блистала его жена. Хореграфическія композиціи г. Петипа, какъ справедливо писалъ критикъ «Петербургской Газеты», отличаются новизною идей, осмысленностью и изяществомъ; особенно граціозны и оригинальны поставленные имъ въ нѣкоторыхъ балетахъ такъ называемые «балабили», т. е. сплошные танцы, исполняемые массой кордебалета, какъ, напримѣръ, лидійскій балабиль въ «Кандавлѣ», нубійская пляска въ «Донъ-Кихотѣ» и пр. Это въ полномъ смыслѣ слова хореграфическіе chef-d'œuvre'ы.

Въ октябрѣ шумно встрѣтили Адель Гранцову въ «Эсмеральдѣ», въ которой произвело фуроръ новое вставное pas de cinq. Знаменитая балерина участвовала въ бенефисы Кшесинскаго, Стуколкина, Гольца, Л. Иванова и др. въ балетахъ «Лилія», «Эсмеральда» и пр.

Въ концѣ этого мѣсяца г-жа Вергина, исполняя въ «Донъ-Кихотѣ» pas de deux съ Л. Ивановымъ, упала и ушибла руку такъ сильно, что показалась кровь. Пришлось опустить занавѣсъ, а затѣмъ сократить балетъ, хотя артистка все же закончила его съ трудомъ.

Хореграфическое искусство понесло большую потерю въ лицѣ скончавшагося въ Москвѣ учителя танцевъ въ школѣ, старика Фредерика Маловернъ. Онъ подвизался на нашей сценѣ подъ именемъ Фредерика. Въ Петербургъ Маловернъ пріѣхалъ изъ Лондона въ 1830 году и прослужилъ на русской сценѣ 42 года. Онъ, между прочимъ, былъ учителемъ М. Н. Муравьевой.

Новый большой балетъ въ 3 хъ дѣйствіяхъ «Камарго», соч. Сенъ-Жоржа и М. И. Петипа, былъ данъ въ бенефисъ Гранцовой 11 декабря. «Камарго» балетъ историческій съ фантастическимъ элементомъ; въ немъ много дѣйствія,

хорошихъ solo и чудныхъ балабили. Постановка оказалась богатѣйшею; нѣкоторыя декораціи, какъ, напримѣръ, будуаръ Камарго въ стилѣ Людовика XV, Роллера и его же залъ въ картинѣ «Спектакль во дворцѣ», вызывали аплодисменты. Гранцовой поднесли серьги, стоившія 4.000 рублей. Въ «Камарго» участвовали лучшія силы труппы: г-жи Радина 1-я, Кеммереръ, Кошева, Прихунова, Амосова, Симская 2-я, гг. Гольцъ, Гердтъ, Стуколкинъ, Л. Ивановъ, Кшесинскій и др.

Балетъ понравился всѣмъ, исключая критика «Сына Отечества», который нашелъ его безсмысленнымъ и бездарнымъ...

9 января 1873 года спектакли были временно прекращены, по случаю кончины Великой Княгини Елены Павловны, и возобновились 16 января.

Въ этомъ мѣсяцѣ исполнилось двадцать лѣтъ службы Ф. И. Кшесинскаго на петербургской сценѣ, а всего, считая его дѣятельность въ Варшавѣ, 35 лѣтъ. Артисты всѣхъ варшавскихъ театровъ прислали Кшесинскому альбомъ со своими портретами.

29 января въ одинъ день умерли два артиста балетной труппы гг. Калининъ, изображавшій Людвика XV въ «Камарго» и Эрнестъ Легатъ.

Бенефисъ Е. О. Ваземъ, состоявшійся 4-го февраля, удался во всѣхъ отношеніяхъ. Бенефиціантка поневолѣ возобновила «Корсара», такъ какъ новые балеты дирекція предпочтительно уступала иностраннымъ танцовщицамъ. Смѣшно сказать, но Ваземъ, по праву своего замѣчательнаго таланта занимавшая амплуа первой балерины, получала 5 руб. разовыхъ.

Театръ въ бенефисъ Екатерины Оттовны, несмотря на процвѣтавшую тогда итальянскую оперу, былъ переполненъ.

Новое pas d'esclave съ необыкновенно сложною варіаціей Ваземъ повторяла, но особенный успѣхъ имѣло pas de six во 2 актѣ, исполненное у насъ ранѣе Генріеттой Доръ и, наконецъ, поэтичное jardin animé въ 3 актѣ. Публика поднесла бенефиціанткѣ жемчужный фермуаръ съ брилліантовою перевязкой. Г-жѣ Симской 2-й много аплодировали за энергичное исполненіе pas de forbans, а г-жѣ Амосовой — за воздушную варіацію въ pas des odalisques. Среди публики находились двѣ знаменитости — Патти и Нильсонъ. Съ Адель Гранцовой дирекція не возобновила на слѣдующій годъ контракта и знаменитая балерина окончательно простилась съ петербургскою публикой 20 сентября, въ утреннемъ спектаклѣ, въ трехъ картинахъ изъ «Камарго». На прощанье высокодаровитая танцовщица совсѣмъ ошеломила балетомановъ, совершивъ нѣчто невѣроятное. Въ миѳологическихъ танцахъ Гранцова, сообщала «Петербургская Газета», оканчиваетъ коду этого pas совмѣстно съ Гердтомъ. Въ этой воздушной кодѣ балерина, опираясь на руку партнера, дѣлаетъ, между прочимъ, такъ называемое антрша six de volé. Публика потребовала повторенія коды, но Гердтъ уже исчезъ и Гранцова повторила ее безъ помощи танцовщика. Это произвело небывалый фуроръ. Послѣ отъѣзда Гранцовой роль «Камарго» передали Ваземъ, танцовавшей въ этомъ балетѣ прежде труднѣйшій Венеціанскій Карнавалъ.

[illegible] марта произошли нѣсколько [illegible] марта скромно отпраздно- [illegible] Е. О. Ваземъ [illegible] соблазнительный ангаже- [illegible] такъ далеко, опасаясь, [illegible] балерины. Е. П. Соколова [illegible] А. Ф. Богдина выходила [illegible] въ нѣсколькихъ спектакляхъ.

[illegible] спектакли — 20 апрѣля для [illegible] Въ первый шелъ балетъ [illegible] Царь Кандавлъ съ тою же [illegible]

[illegible] Царскомъ Селѣ въ двухъ дѣй- [illegible]

[illegible] театральной школы. На этотъ [illegible] разряда: г-жъ Е. Волкову, [illegible] корифеекъ.

[illegible] съ г-жей Ваземъ [illegible] контракта, танцовала та- [illegible]

[illegible] бенефисомъ, въ [illegible] спеціалистомъ деко- [illegible] для балетовъ «Дочь Фа- [illegible]

[illegible] опечалены кончи- [illegible] Маpселя, не [illegible] Къ этому празд- [illegible] составлялась под- [illegible] присутство- [illegible] режис- [illegible] его и

[illegible]

зовался большою популярностью между нашими театралами. Въ продолжительную службу режиссеромъ онъ былъ искренно любимъ артистами. Самъ получая не Богъ вѣсть какое денежное содержаніе, онъ еще находилъ возможнымъ скрытно, не дѣлая огласки, оказывать помощь нѣкоторымъ бѣднякамъ-фигурантамъ, словомъ, во все время 50-ти-лѣтняго своего служенія И. Ф. не сдѣлалъ никому ни малѣйшаго зла, а это со стороны всякаго режиссера заслуга не малая. Въ 1858 году, при представленіи балета «Фаустъ», съ знаменитою г-жей Феррарисъ въ роли Маргариты, на И. Ф. упала декорація, которая и переломила ему ногу, такъ что его театральная служба не обошлась безъ терній. При режиссерѣ И. Ф. Марселѣ изъ петербургской балетной труппы вышли на пенсіонъ 482 артиста. И. Ф. умеръ совершеннымъ бѣднякомъ, оставивъ послѣ себя вдову и нѣсколько человѣкъ дѣтей, которымъ былъ данъ въ ноябрѣ бенефисъ.

А. В. Шапошникова.

Г. Кшесинскій преподнесъ 21 октября новую Низію въ «Царѣ Кандавлѣ»—г-жу Симскую 2-ю. Роль энергичной, мужественной царицы удалась красивой артисткѣ, но трудные танцы оказались ей не по силамъ.

Вмѣсто умершаго Марселя режиссеромъ въ декабрѣ назначили А. Н. Богданова, который получилъ 3.500 р. жалованья и полубенефисъ.

[illegible] полюбоваться нашимъ
[illegible] деятельности
[illegible] центральномъ
[illegible]
[illegible]
[illegible] самый

[illegible] были
[illegible] новыхъ
[illegible] прибавили
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] въ
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] въ этой
[illegible]
[illegible] концерты
[illegible]
[illegible] онъ

[illegible] котораго
[illegible]
[illegible] въ
[illegible]
[illegible] всегда
[illegible]
[illegible] этотъ
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

годаря своему эстетическому вкусу, нѣсколько заслуживавшихъ вниманія танцевъ и группъ. Ваземъ, исполнявшая роль Фарфаллы въ красивыхъ танцахъ бабочекъ, проявила чудеса техники, достигнувъ совершенства Гранцовой и Доръ. Для солистокъ г. Петипа придумалъ цѣлый рядъ эффектныхъ варіацій, въ которыхъ отличились Прихунова, Амосова, Шапошникова, Глаголева, Жукова и Симская 2-я. Особенно хороша по композиціи варіація г-жи Симской 2-й въ послѣднемъ актѣ. Характерныхъ танцевъ въ балетѣ тоже достаточно: персидскія пляски (г. Кшесинскій и г-жа Мадаева), малабарскія пляски (г-жа Радина и г. Кшесинскій), пляска черкешенокъ и пр. Въ «Бабочкѣ» участвовала, въ роли сына магараджи, воспитанница Недремская, впослѣдствіи, какъ мы увидимъ, граціозная солистка.

Несмотря, однако, на удачные танцы, волшебства и превращенія, балетъ имѣлъ посредственный успѣхъ, хотя его продолжали еще долго ставить.

Г-жа Числова рѣшилась попробовать свои силы на драматической сценѣ и выступила въ Александринскомъ театрѣ въ комедіи А. М. Жемчужникова «Странная ночь». Она недурно читала стихи и имѣла успѣхъ.

16 января въ Большомъ театрѣ шло 3-е дѣйствіе «Бабочки». Это былъ парадный спектакль по случаю бракосочетанія Великой Княгини Маріи Александровны.

2 февраля состоялся еще парадный спектакль, данный по случаю пріѣзда Австрійскаго Императора. Онъ начался «Травіатой» и закончился вторымъ актомъ балета «Царь Кандавлъ» съ г-жей Симской 2-й. Въ антрактѣ, по уходѣ Ихъ Величествъ изъ ложи, публика увидѣла тамъ князя Горчакова и графа Андраши.

9 февраля праздновала свой бенефисъ Л. П. Радина. У нея опять шелъ балетъ «Бабочка». Бенефиціанткѣ поднесли цвѣты и заставляли повторять ея танцы. Дирекція, въ виду того, что исполнилось десять лѣтъ службы Е. О. Ваземъ, возобновила съ нею контрактъ на три года, назначивъ 6.000 р. жалованья, полубенефисъ, 35 р. поспектакльной платы и разрѣшила талантливой балеринѣ пользоваться ежегодно трехмѣсячнымъ отпускомъ. Подобные оклады были у насъ рѣдкостью для русскихъ танцовщицъ. Шесть тысячъ получала только М. С. Петипа, а 12.000, если не ошибаюсь, М. Н. Муравьева.

Въ мартѣ въ театральномъ училищѣ поставленъ былъ, для пробнаго спектакля, второй актъ «Фіамметты» съ воспитанницею Оголейтъ въ главной роли. Воспитанница Горшенкова, которая появлялась уже съ успѣхомъ въ «Трильби», въ Большомъ театрѣ, танцовала съ воспитанникомъ Карсавинымъ pas de deux соч. Петипа изъ «Фауста». Воспитанница Шапошникова исполнила Бернскій танецъ изъ «Трильби».

Возвратившаяся на сцену Евгенія Павловна Соколова дебютировала съ полнымъ успѣхомъ, 14 апрѣля, въ «Эсмеральдѣ» Перро, гдѣ, вмѣстѣ съ Гердтомъ и воспитанницами театральнаго училища, отличалась въ сочиненнымъ М. И. Петипа pas de dix (музыка г. Гербера). Изъ танцевъ, принадлежащихъ

... Obertas
...
... три года,
... нетерпимою
... спектакль
... общее
... займеть

... литографъ.
... обрадо-
... Платона.
... воздухъ"
... прошлыйе

... которая
... авто-
... было

... группы
... сцену

... Souvenir de
... театръ

... 2-й,
... арти-
... исполнительницу

... — въ Царскомъ
... и 18-го —
... Владимира
...
... -Горбун-
... передали
...
... оперы
... съ нашимъ
... и пришелъ

... и какъ
... съ Эммой Ливри,
... звѣздѣ" — съ

Феррарисъ, въ «Парижскомъ рынкѣ» — съ М. С. Петипа, въ «Діаволино» — съ Муравьевою, въ «Корсарѣ — съ Гранцовою и пр. Наша соотечественница, талантливая классическая танцовщица Зина Ришаръ, во время своего пребыванія въ Парижѣ, увлекая парижанъ своимъ искусствомъ, увлекла и самого г. Меранта, который на ней женился.

Рядъ бенефисовъ закончился бенефисомъ Н. О. Гольца, избравшимъ для этого вечера балетъ «Камарго», въ которомъ имѣла успѣхъ, между прочимъ, воспитанница Оголейтъ, замѣнившая г-жу Кеммереръ 1-ю. Вскорѣ Оголейтъ выступила въ балетѣ «Наяда и рыбакъ», въ роли Джіанины, но обнаружила отсутствіе разработки мимическаго дарованія.

Къ общему удовольствію, публика узнала, что незамѣнимая въ увлекательныхъ, страстныхъ танцахъ Любовь Петровна Радина, которой 2 февраля исполнилось 20 лѣтъ службы, остается на сценѣ.

Большой интересъ возбудилъ бенефисъ талантливаго П. А. Гердта, происходившій въ Большомъ театрѣ 12 января 1875 года. Въ «Голубой Георгинѣ» явилась передъ публикой дочь балетмейстера Петипа — Марія Маріусовна. Ей было тогда 17 лѣтъ; хореграфическое искусство она изучала подъ руководствомъ своего отца. Несмотря на то, что молодость дебютантки не дала еще ей возможности разработать всесторонне безспорное дарованіе, Петипа имѣла шумный успѣхъ. Она обаятельно подѣйствовала на публику врожденною граціей, красотой и оживленіемъ. Въ молодости Маріи Маріусовны была особенная прелесть, поэзія, очаровавшія зрителя. Въ лицѣ молодой артистки, носившей громкое въ хореграфическомъ мірѣ имя, нашъ балетъ, несомнѣнно, пріобрѣлъ украшеніе. Г-жѣ Петипа съ первыхъ же шаговъ ея дѣятельности начали подносить въ изобиліи цвѣты и брилліанты, а этотъ соблазнъ часто отнимаетъ у артистокъ желаніе продолжать серьезно заниматься.

Новый балетъ, сочиненный М. И. Петипа и поставленный 26 января въ бенефисъ Ваземъ, назывался «Бандиты». Музыку къ этому балету написалъ г. Минкусъ, едва-ли уступавшій по энергіи плодовитому Пуни. Содержаніе «Бандитовъ» незамысловато и вертится на похищеніи разбойниками дочери графини Альдини (г-жа Кузнецова) — Анжеллы, которую въ прологѣ изображала воспитанница Недремская, а въ остальныхъ двухъ актахъ — г-жа Ваземъ. Чрезъ десять лѣтъ, въ концѣ-концовъ, похищенную Анжеллу находитъ и вскорѣ выручаетъ капитанъ Пепинелли (г. Стуколкинъ 1-й), послѣ чего графинѣ-матери оставалось, конечно, дать согласіе на ихъ бракъ. Вѣроятно, по случаю торжества добродѣтели все завершается цѣлымъ рядомъ танцевъ, названныхъ «Аллегоріей пяти частей свѣта». «Аллегорія» состояла изъ общаго марша племенъ пяти частей свѣта и затѣмъ исполнялись танцы каждой части свѣта отдѣльно. Г-жа Ваземъ удивляла своею виртуозностью и въ pas «Очаровательница» вызывала восторги безконечными кабріолями. Въ классическомъ танцѣ «Гадальщица» варіація Ваземъ на пуантахъ была исполнена идеально. Наконецъ, въ «Европѣ-Космополитанкѣ» балерина проявила большое разнообразіе въ національныхъ

[illegible] Баземъ [illegible] содѣй- [illegible] Мадаева. [illegible] выступали [illegible] и др. [illegible] на себя [illegible]

[illegible] объ [illegible] смѣше- [illegible] под- [illegible]

[illegible] платы [illegible] Фуста. [illegible] былъ [illegible] сценѣ [illegible]

[illegible] лицами [illegible] приняты [illegible]

[illegible]

[illegible] валса [illegible] одновременно [illegible] Путянова [illegible]

[illegible] таццов- [illegible] и др. [illegible] Русской [illegible] кромѣ того.—

[illegible] Донъ-Кихота. [illegible] осла.

Конецъ года ознаменовался дебютомъ воспитанницы Марии Николаевны Горшенковой. Она выступила, 14 декабря, въ «Жизели», въ бенефисъ А. Н. Кеммереръ. Горшенкова по свойству своего таланта, а именно по воздушности, вполнѣ соотвѣтствовала избранной ею роли. Подобною элевацiей, какую публика увидѣла у будущей балерины, никто изъ танцовщицъ на нашей сценѣ тогда не обладалъ. Въ дебютанткѣ ярко выразились всѣ качества образцовой классической школы. Мимическiя способности Горшенковой если нельзя было назвать выдающимися, то, во всякомъ случаѣ, онѣ производили извѣстное впечатлѣнiе. Полнаго сочетанiя мимическихъ и хореграфическихъ талантовъ, впрочемъ, со времени Фанни Эльслеръ мы и не встрѣчали. Всегда одна яркая сторона дарованiя невыгодно отражалась на другой. М. Н. Горшенкова дебютировала съ большимъ успѣхомъ и обѣщала выработать изъ себя балерину, конечно, не дюжинную.

31 декабря, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, давали «Корсара», и бенефицiантка, не имѣвшая на нашей сценѣ соперницъ какъ замѣчательная танцовщица, была предметомъ восторженныхъ овацiй. Даже въ мимическихъ сценахъ, въ особенности съ г. Кшесинскимъ, она побѣждала публику осмысленностью передачи. Какъ будто совершенно исчезла холодность балерины, часто вредившая ей.

Г. Петипа вспомнилъ о миѳологiи и сочинилъ новый балетъ въ 3 дѣйствiяхъ и 5 картинахъ подъ названiемъ «Приключенiя Пелея», представленный въ Большомъ театрѣ, 18 января 1876 г., въ бенефисъ симпатичной балерины Е. П. Соколовой.

Содержанiе балета несложное. Пелей на охотѣ нечаянно убиваетъ царя Эвритiона и бѣжитъ въ Ѳессалiю. Тамъ онъ находится при дворѣ царя Акаста, жена котораго увлекается Пелеемъ, но послѣднiй отвергаетъ ея любовь. Негодующая царица объявляетъ супругу, что Пелей пытался ее соблазнить. Пелея приказано отдать звѣрямъ на растерзанiе и приковать къ скалѣ. Его спасаетъ Ѳетида со свитой нереидъ; она, подъ влiянiемъ Амура, влюбляется въ Пелея и увлекаетъ его на Олимпъ, гдѣ Юпитеръ благословляетъ союзъ влюбленныхъ. Е. П. Соколова (Ѳетида), появлявшаяся изъ морскихъ водъ, съ грацiей и живостью отличалась съ г. Гердтомъ (Пелей) въ танцахъ «Нереидъ» и «Превращенiя». Среди нереидъ выдѣлялись г-жи Кеммереръ, Мадаева, Шапошникова 1-я, Кошева, Прихунова и др. Бенефицiантка очень хорошо, съ отчетливостью, исполняла танцы: «Дань красотѣ», «Яблоко раздора» и пр., построенныя преимущественно на пуантахъ и грацiозныхъ движенiяхъ.

Балетмейстеръ, надо думать, приноравливался къ таланту балерины, сочиняя для нея хореграфическiя картины и положенiя. Г-жѣ Кеммереръ и Л. Иванову удался инфернальный танецъ въ послѣднемъ дѣйствiи. Въ вакхическомъ танцѣ имѣли большой успѣхъ г-жа Радина 1-я и г. Кшесинскiй. Мимическую роль богини раздора характерно передала г-жа Ярцъ.

Г. Петипа, умѣющiй распоряжаться массами, поставилъ въ «Приключенiяхъ Пелея» идеальныя группы на Олимпѣ. Поразительной роскоши въ этомъ

Въ одной изъ ложъ бель-этажа находился Бразильскій Императоръ, остававшійся до конца спектакля.

М. Н. Горшенкова въ короткое время успѣла уже значительно выдвинуться; въ «Приключеніяхъ Пелея» она художественно исполнила инфернальный танецъ, затѣмъ ей досталась роль Титаніи въ балетѣ «Сонъ въ лѣтнюю ночь», данномъ 3 октября въ бенефисъ Стуколкина 1-го.

Въ октябрѣ истекло 30 лѣтъ службы балетнаго капельмейстера А. Д. Папкова, получившаго, по этому случаю, кубокъ отъ артистовъ. Г. Папковъ пользовался въ нихъ средѣ большою любовью не только какъ добросовѣстный музыкантъ, но и какъ хорошій, добрый товарищъ.

Такъ какъ г-жа Соколова захворала, то г-жѣ Ваземъ приходилось выступать чуть-ли не въ каждомъ спектаклѣ. Кромѣ того, Екатерина Оттовна участвовала въ «Фенеллѣ», поставленной съ итальянскими пѣвцами. Безспорно, трудную роль нѣмой балерина провела весьма умно. Ей особенно удался разсказъ 1-го дѣйствія.

Энергія М. И. Петипа положительно всѣхъ изумляла: талантливый балетмейстеръ ставилъ балетъ за балетомъ, проявляя широкій полетъ фантазіи, эстетическій вкусъ, оригинальность и умѣнье распоряжаться массами на сценѣ. Всѣ свои качества г. Петипа снова выказалъ въ полномъ блескѣ, поставивъ, 23 января 1877 года, въ бенефисъ г-жи Ваземъ, «Баядерку» — большой балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ съ апоѳеозомъ. На этотъ разъ творчеству балетмейстера сослужила службу всесторонне разработанная, занимательная и осмысленная програма балета. Авторъ этой программы, С. Н. Худековъ, даетъ сильно драматическія сцены, канву для красивѣйшихъ характерныхъ восточныхъ танцевъ, группъ и картинъ, затѣмъ переноситъ въ область фантастическую, предоставляя просторъ классическому танцу. Дѣйствіе происходитъ въ Индіи, во время «Праздника огня»; браминъ намѣревается посвятить въ «главныя баядерки» красавицу Никію. Онъ оказывается неравнодушнымъ къ ней и обѣщаетъ ей всѣ радости на землѣ съ условіемъ, чтобы она раздѣлила его чувство. Никія отвергаетъ любовь старика, потому что любитъ молодого воина Солора, который обѣщалъ ее вырвать изъ рукъ брамина. Солоръ уговариваетъ Никію бѣжать, она соглашается, но беретъ съ него клятву, что онъ никогда не разлюбитъ ее и предсказываетъ ему жестокую кару провидѣнія въ случаѣ измѣны. Браминъ, подслушавшій это, доноситъ все раджѣ, на дочери котораго долженъ жениться Солоръ. Раджа приказываетъ Никіи танцовать на празникѣ Бадрината. Дочь раджи, Гамзатти, узнала о Никіи и призываетъ послѣднюю къ себѣ, желая убѣдиться въ ея красотѣ. Между соперницами происходитъ сцена ревности, но баядерка все-таки соглашается танцовать на праздникѣ. Ей подносятъ, по приказанію раджи, корзину съ цвѣтами, въ которой спрятана ядовитая змѣя, ужалившая баядерку. Браминъ предлагаетъ противоядіе, но Никія отказывается и умираетъ. Разстроенное воображеніе Солора видитъ всюду тѣнь погибшей

[illegible] танцовщица [illegible] костюмъ.

[illegible] ... театрѣ. На ней вспых- [illegible] растерялась, но танцовщица [illegible] загорѣвшійся костюмъ.

[illegible] нѣмецкаго доктора Бек- [illegible] ногѣ и для этого сдѣлалъ

артисткѣ троекратную операцію, слѣдствіемъ которой было рожистое воспаленіе и нагноеніе. Послѣдующая запоздалая операція наиболѣе компетентнаго спеціалиста, Струка, не облегчила страданій Гранцовой. Рѣшили вскрыть всѣ пораженныя нагноеніемъ мѣста, но, вслѣдствіе полнѣйшаго упадка силъ, Гранцова вечеромъ послѣ операціи скончалась.

Въ апрѣлѣ, въ бенефисъ г. Пишо, прослужившаго на сценѣ 40 лѣтъ, были поставлены, между прочимъ, двѣ картины изъ «Тщетной предосторожности», съ участіемъ, въ роли Лизы, молодой В. А. Никитиной. Въ лицѣ г-жи Никитиной петербургскій балетъ пріобрѣлъ изящную, легкую классическую танцовщицу, съ огонькомъ, умѣвшую каждой исполненной вещи придать колоритъ поэтичности, благородный стиль Само собою разумѣется, что въ техникѣ молодой танцовщицы встрѣчались еще большіе недостатки.

У Никитиной скоро нашлись поклонники, расточавшіе ей хвалы въ печати и подносившіе цвѣты и подарки. Къ чести танцовщицы нужно сказать, что эти лавры и восторги не обольщали ее, она сознавала, что ей нужно заниматься и совершенствоваться, и, какъ мы увидимъ, благодаря своей энергіи, достигла благопріятныхъ результатовъ.

Для открытія спектаклей 1 сентября шла «Баядерка», продолжавшая интересовать публику; потомъ возобновили «Фіамметту» съ г-жей Соколовой, которая имѣла въ ней блестящій успѣхъ, «Фауста» въ бенефисъ Стуколкина 1-го, съ тою же самою балериной въ роли Маргариты и «Трильби» въ бенефисъ Л. И. Иванова, съ участіемъ г-жи វаземъ. Балетные спектакли давали почти всякій разъ полные сборы.

Въ концѣ января 1878 года былъ поставленъ новый балетъ М. И. Петипа— «Роксана», до перваго представленія котораго репертуаръ состоялъ изъ «Баядерки», «Камарго» и другихъ знакомыхъ уже балетовъ.

15 января праздновалъ двадцатипяти-лѣтіе своей службы Ф. И. Кшесинскій. Почтенный артистъ, сынъ тенора варшавской оперы, родился въ Варшавѣ въ 1823 году и съ 8 лѣтъ занимался хореграфическимъ искусствомъ подъ руководствомъ балетмейстера Піона. Сначала онъ принималъ участіе въ классическихъ танцахъ, но потомъ посвятилъ свой талантъ исключительно характернымъ, и иногда появлялся въ пантомимныхъ роляхъ. Въ 1835 году онъ танцовалъ въ Калишѣ, въ числѣ выдающихся варшавскихъ артистовъ, командированныхъ туда по случаю свиданія трехъ монарховъ. Кшесинскій пріѣхалъ въ Петербургъ на два года позже своихъ товарищей вслѣдствіе несчастія, постигшаго его во время представленія балета «Катарина». Онъ нечаянно прострѣлилъ себѣ руку и рана оказалась настолько опасною, что у него хотѣли отнять кисть руки, но, къ счастью, все кончилось благополучно. Юбиляръ давно уже заслужилъ симпатіи публики какъ выразительный актеръ и какъ безподобный исполнитель мазурки, превзошедшій знаменитаго въ Варшавѣ Попеля. Болѣе удалое, гордое, полное огня и энергіи исполненіе этого національнаго польскаго танца трудно себѣ представить. Феликсъ Ивановичъ умѣлъ

Ф. И. Кшесинскій.

придать ему оттѣнокъ величественности и благородства. На нашей сценѣ Кшесинскій лично поставилъ балетъ «Два вора», «Лезгинскіе танцы» и возобновилъ «Крестьянскую свадьбу», «Роксана, краса Черногоріи», новый фантастическій балетъ въ 4 дѣйств., данный 25 января въ бенефисъ Е. П. Соколовой, очевидно написанъ подъ впечатлѣніемъ славянской войны и долженъ былъ, такъ сказать, носить современный интересъ. Сюжетъ «Роксаны» построенъ на преданіи южно-западныхъ славянъ и былъ разработанъ С. Н. Худековымъ. Мусульманинъ, живущій въ Черногоріи, влюбленъ въ сироту «Роксану», но не пользуется ея симпатіей. Чтобы отмстить ей, онъ увѣряетъ, что Роксана — виновница бѣдъ и несчастій черногорскаго народа, такъ какъ находится подъ вліяніемъ чаръ, навѣянныхъ на нее матерью, превращенною послѣ смерти въ бабочку-вампира. Отъ ярости взбѣшенной толпы Роксану избавляетъ молодой влюбленный черногорецъ, который убѣждается, однако, что она, дѣйствительно, находится подъ вліяніемъ чаръ, и, въ силу даннаго завѣта, не можетъ обнять смертнаго, пока съ нея не будутъ сняты эти чары. Черногорецъ находитъ Роксану окруженную вилами въ фантастическомъ мірѣ. Эти вилы теряютъ свою силу съ появленіемъ лучей восходящаго солнца, чѣмъ и пользуется черногорецъ, спасающій Роксану. Въ концѣ-концовъ, бабочку-вампира убиваютъ, избавитель Роксаны женится на ней — и наступаютъ веселье и пляски.

Этотъ балетъ имѣлъ огромный успѣхъ, и Маріусъ Петипа, вложившій въ него свой талантъ, былъ вызванъ нѣсколько разъ. Балетмейстеръ сумѣлъ придать танцамъ точный характеръ той мѣстности, гдѣ происходило дѣйствіе, [illegible] получилась своеобразность и отсутствіе повтореній стараго. Изучивъ силы балетной труппы, Петипа употребилъ всѣ старанія, чтобы создать для каждаго исполнителя сцены и танцы, соотвѣтствующіе свойству и размѣру его способностей. Какъ и надо было ожидать, характерные танцы черногорцевъ — [illegible], коло, горо, равіола и др. — понравились болѣе классическихъ, во-первыхъ, потому, что они оригинальны, новы; во-вторыхъ — пришлись во время, когда славянство возбуждало интересъ и глубокое сочувствіе въ обществѣ.

Г-жи Е. Соколова, Радина 1-я, Мадаева, Кеммереръ, Амосова и др. рѣши[illegible] публику. Въ фантастической части балета, въ царствѣ сла[illegible], выступили г-жи Горшенкова, Никитина, Шапошникова, [illegible] и др. Наибольшая часть рукоплесканій, конечно, выпали на долю

восхитительной Роксаны—Е. П. Соколовой, въ особенности въ «Соревнованіи въ танцахъ» въ «Чарахъ царицы вилъ» (pas de deux съ г. Гердтомъ) и въ черногорскихъ танцахъ.

Г. Кшесинскій съ экспрессіей изображалъ черногорца, принявшаго магометанство. Музыка г. Минкуса встрѣтила общую похвалу и нѣкоторые отрывки ея сдѣлались весьма популярными.

Г-жа Ваземъ, бенефисъ которой происходилъ 14 февраля, попробывала выступить въ «Жизели», но не дала должнаго представленія объ этомъ неземномъ существѣ. Всѣ яркія качества таланта Ваземъ, замѣчательной танцовщицы terre à terre, противорѣчили поэтичному созданію Теофиля Готье. Ваземъ и по ея энергичной мимикѣ, и по роду ея танцевъ принадлежала къ артисткамъ, которымъ удавались скорѣе образы реальные, земные, а не поэтичные, воздушные. Прекрасные танцы балерины въ «Жизели» не удовлетворяли цѣнителей, потому что прежде всего они не были воздушными. Бенефиціанткѣ среди цвѣтовъ и букетовъ былъ поданъ золотой вѣнокъ.

Въ этомъ году, 4 іюня, состоялся обычный выпускъ окончившихъ курсъ воспитанницъ и воспитанниковъ театральной школы. На службу поступили г-жи С. Петрова, З. Фролова, М. Симская и др.

Зимній сезонъ начался «Баядеркой», при чемъ всѣхъ участвовавшихъ, во главѣ съ г-жами Ваземъ, Горшенковой, Радиной, Кеммереръ 1-й, встрѣчали и провожали дружными рукоплесканіями.

Т. А. Стуколкинъ поставилъ въ свой бенефисъ, 24 сентября, «Эсмеральду» и одноактный балетъ «Маркобомба». Пріятною новостью въ этотъ вечеръ былъ дебютъ Анны Христіановны Іогансонъ, стройной, красивой и пластичной блондинки. Г-жа Іогансонъ, дочь талантливаго танцовщика и не менѣе талантливаго преподавателя танцевъ въ театральномъ училищѣ Х. П. Іогансона, обладала всѣми качествами, чтобы занять одно изъ первыхъ мѣстъ на петербургской сценѣ. Молодая дебютантка обнаружила необыкновенную закругленность движеній, благородство и безупречный классическій стиль танцевъ. Слѣды школы Тальони, къ эпохѣ которой принадлежалъ Х. П. Іогансонъ, отразились и на его ученицѣ. Грація была здѣсь на первомъ планѣ, хотя и въ исполненіи танцевъ нельзя было не оцѣнить отчетливость, правильную постановку корпуса и ногъ и нѣкоторый баллонъ. Въ pas de deux съ г. Гердтомъ ей удалось адажіо. Въ варіаціи она обратила вниманіе своими антрша six. Іогансонъ имѣла заслуженный успѣхъ.

5 ноября публика простилась съ Матильдой Николаевной Мадаевой, покинувшей, по выслугѣ двадцати-лѣтняго срока, балетную сцену. Эта даровитая, граціозная артистка, начиная съ 1858 года, принимала участіе рѣшительно во всѣхъ поставленныхъ балетахъ и пользовалась справедливою и неизмѣнною любовью публики. Никто изъ посѣтителей балета не забудетъ г-жу Мадаеву въ «Ливанской красавицѣ», гдѣ она отличалась въ спеціально сочиненномъ для нея pas de montagnards, затѣмъ въ «Фіамметтѣ», «Конькѣ-Горбункѣ», «Мечтѣ худож-

ника» и другихъ балетахъ. Въ прощальный бенефисъ М. Н. Мадаевой шло по одному акту изъ «Двухъ воровъ», «Золотой рыбки» и «Камарго», а также балетъ «Голубая Георгина» съ г-жей Іогансонъ въ главной роли.

Прощаніе было самое трогательное; бенефиціантка появилась въ «Камарго». Выходъ ея былъ привѣтствованъ громомъ рукоплесканій, цвѣтами и цѣннымъ подаркомъ отъ публики. По окончаніи акта балетная труппа поднесла ей лавровый вѣнокъ и браслетъ. Въ «Камарго» г-жа Мадаева исполнила pas de montagnards, а въ «Золотой рыбкѣ» русскую пляску съ Н. О. Гольцомъ. Это были послѣдніе тріумфы извѣстной танцовщицы.

М. Н. Мадаева.

Е. П. Соколова праздновала свой бенефисъ 10 декабря и, какъ всегда, со свойственнымъ ей талантомъ, исполнила всѣ свои pas въ «Конькѣ-Горбункѣ». Царь-дѣвицѣ, дочери «солнца и луны», поднесли брилліанты, изображавшіе солнце и луну.

Г. Петипа по энергіи могъ превзойти самого Дидло; онъ поставилъ въ теченіе 1879 года три новыхъ балета: «Дочь снѣговъ», «Фризакъ-цирюльникъ» и «Млада». Такъ какъ почтенный балетмейстеръ за послѣднее время, сочиняя балеты, придерживался фантастическаго элемента, то слѣдуетъ отдать особенное предпочтеніе тѣмъ изъ его произведеній, гдѣ на ряду съ поэтической фантазіей были сцены реальныя, жизненныя, дающія возможность артисту совершенствовать мимическое дарованіе и вообще свою игру. Чѣмъ

сюжетъ ближе къ дѣйствительности, тѣмъ исполненіе артиста представляется наиболѣе выразительнымъ и производитъ наиболѣе сильное впечатлѣніе. Мнѣ кажется, что подобные смѣшанные балеты справедливѣе было бы называть полуфантастическими.

Во вторникъ, 7 января, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, публика познакомилась съ новымъ хореграфическимъ произведеніемъ М. И. Петипа — съ балетомъ въ 3 дѣйствіяхъ «Дочь снѣговъ». Первый актъ происходитъ въ Норвегіи, въ приморскомъ портовомъ городѣ, откуда отправляется корабль въ полярную экспедицію; послѣдующія дѣйствія переносятъ зрителя въ страны холода и рисуютъ мытарства корабля и приключенія его капитана. Послѣднія картины этого балета носили исключительно фантастическій характеръ. Весь первый актъ это — сплошной рядъ характерныхъ скандинавскихъ танцевъ, изъ числа которыхъ выдавались «Кельтрингерсъ» (танецъ цыганъ сѣвера), затѣмъ свадебный норвежскій танецъ (г-жа Кеммереръ, Л. Ивановъ и др.), скандинавская цыганская пляска (г-жи Радина, Фролова, г. Кшесинскій, воспитанникъ Лукьяновъ и др.). Очень недуренъ танецъ — эволюціи юнгъ (г-жи Тистрова, Жукова 2-я и др.). Имена участвовавшихъ въ характерныхъ танцахъ говорили сами за себя. Успѣхъ былъ большой.

Во второмъ дѣйствіи красивы танцы перелетныхъ птичекъ (воспитанницы Ѳедорова, Воробьева, Каннъ, Куличевская, Недремская, Троицкая 1-я и др.), эффектно появленіе «Дочери снѣговъ» — Е. О. Ваземъ, которая идеальнымъ исполненіемъ адажіо вызывала такой теплый пріемъ со стороны публики, что могли растаять всѣ льды. Виновницѣ торжества подали подарокъ и цвѣты... послѣдніе, вѣдь, особенно дороги въ полярныхъ странахъ. Финальный танецъ снѣжинокъ (г-жи Ваземъ, Прихунова, Шапошникова 1-я, Жукова 1-я, Глаголева, Александрова, Мальчугина и др.) представлялъ живописныя картины и группы. Въ третьемъ дѣйствіи особеннымъ успѣхомъ пользовалась сцена «Любовь и возрожденіе» (г-жи Ваземъ, Горшенкова, воспитанница Воронова и г. Гердтъ). Въ танцахъ цвѣтовъ обращала вниманіе г-жа Никитина своею граціей и исполненіемъ. По окончаніи спектакля всѣхъ артистовъ и балетмейстера вызывали много разъ.

14 января въ Большомъ театрѣ данъ былъ, по случаю бракосочетанія Великой Княгини Анастасіи Михаиловны, парадный спектакль, состоявшій изъ 3 дѣйствія оперы «Faустъ» и 4 дѣйствія балета «Роксана» съ Е. П. Соколовой.

М. И. Петипа очень рѣдко пользовался бенефисами, предпочитая получать, взамѣнъ таковыхъ, согласно контракту, единовременную сумму. Въ 1879 году онъ, однако, сдѣлалъ исключеніе, пожелавъ взять бенефисъ, который и состоялся 28 января при громадномъ стеченіи публики. Шелъ балетъ «Дочь снѣговъ», безъ всякихъ измѣненій сравнительно съ первымъ представленіемъ. Бенефиціанта принимали восторженно и поднесли ему серебряные жбанъ и подносъ.

Балету предстояла новая потеря: 25 февраля прощалась съ публикой и товарищами Александра Николаевна Кеммереръ. Талантливая артистка, вступивъ

танцахъ, закончивъ ихъ Камаринскою. И въ мимическихъ сценахъ у Ваземъ было много экспрессіи и оживленія. Въ танцахъ первой картины содѣйствовали успѣху балета г-жи Прихунова, Кошева, Жукова, Глаголева, Мадаева, гг. Кшесинскій, Стуколкинъ, Троицкій и др. А въ пятой картинѣ заслуживали похвалы г-жи Радина, Жукова, Оголейтъ 1-я, гг. Гердтъ, Карсавинъ и др. Гг. Кшесинскій (Жакопо) и г. Л. Ивановъ (Мендоза) обращали на себя вниманіе выразительною игрой.

Насколько г. Петипа заслуживалъ похвалу за великолѣпную постановку танцевъ, настолько его основательно не одобряли за безсвязность этихъ танцевъ, не являвшихся дополненіемъ сценическаго дѣйствія, не говоря уже объ «Аллегоріи», носившей характеръ случайнаго дивертиссемента временъ смѣшенія языковъ. Балетмейстеру во второе представленіе этого балета публика поднесла серебряную стопу и вѣнокъ.

Е. П. Соколова, которой дирекція вмѣсто 5 руб. поспектакльной платы назначила 25 руб., въ свой бенефисъ поставила двѣ картины изъ «Фауста», актъ изъ «Фіамметты» и актъ изъ «Донъ-Кихота». Гвоздемъ спектакля былъ «Фаустъ», гдѣ бенефиціантка въ чудномъ pas d'action и въ мимической сценѣ другой картины проявила свои обычныя качества. Ей поднесли два цѣнныхъ подарка и бросали изъ ложи цвѣты.

Сезонъ закончился предъ наступившимъ великимъ постомъ бенефисами Л. П. Радиной и кордебалета. Въ послѣднемъ изъ нихъ М. М. Петипа танцовала «charmeuse», созданный у насъ ея матерью. М. М. Петипа была принята въ балетную труппу съ жалованьемъ 600 руб. въ годъ.

Весной спектакли начались, 17 апрѣля, «Бабочкой», а затѣмъ слѣдовали бенефисы Троицкаго и Пишо.

Въ «Бабочкѣ» — шедёвромъ Ваземъ были варіаціи подъ звуки вальса Венцано. Всѣхъ артистовъ публика встрѣчала въ этотъ вечеръ необыкновенно горячо, а въ особенности А. Н. Кеммереръ и Л. П. Радину. Такія солистки, какъ А. В. Шапошникова, М. Н. Амосова и въ особенности А. Н. Прихунова, обращавшая вниманіе удивительно мягкими движеніями и строго классическимъ стилемъ танцевъ, часто были награждаемы аплодисментами.

Кромѣ г-жи Петипа, въ 1875 году балетная труппа въ маѣ пополнилась г-жами А. Оголейтъ, Ек. Шапошниковою, Тистровою, Е. Крюгеръ, танцовщикомъ Платономъ Карсавинымъ, на котораго возлагались большія надежды и др.

6 ноября скончался отъ апоплексическаго удара А. П. Ушаковъ, неизмѣнный фанатикъ балета и критикъ, принимавшій участіе въ «Голосѣ», «Русской сценѣ» и другихъ періодическихъ изданіяхъ. Хореографическое искусство потеряло въ лицѣ его понимающаго цѣнителя, а балетные артисты, кромѣ того, — одного изъ искреннихъ доброжелателей.

Комическое событіе произошло въ августѣ, когда ставили «Донъ-Кихота». Санхо вышелъ пѣшкомъ, такъ какъ во всемъ Петербургѣ не нашли осла. «Странно!» замѣтила «Петербургская Газета».

Конецъ года ознаменовался дебютомъ воспитанницы Марiи Николаевны Горшенковой. Она выступила, 14 декабря, въ «Жизели», въ бенефисъ А. Н. Кеммереръ. Горшенкова по свойству своего таланта, а именно по воздушности, вполнѣ соотвѣтствовала избранной ею роли. Подобною элевацiей, какую публика увидѣла у будущей балерины, никто изъ танцовщицъ на нашей сценѣ тогда не обладалъ. Въ дебютанткѣ ярко выразились всѣ качества образцовой классической школы. Мимическiя способности Горшенковой если нельзя было назвать выдающимися, то, во всякомъ случаѣ, онѣ производили извѣстное впечатлѣнiе. Полнаго сочетанiя мимическихъ и хореграфическихъ талантовъ, впрочемъ, со времени Фанни Эльслеръ мы и не встрѣчали. Всегда одна яркая сторона дарованiя невыгодно отражалась на другой. М. Н. Горшенкова дебютировала съ большимъ успѣхомъ и обѣщала выработать изъ себя балерину, конечно, не дюжинную.

31 декабря, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, давали «Корсара», и бенефицiантка, не имѣвшая на нашей сценѣ соперницъ какъ замѣчательная танцовщица, была предметомъ восторженныхъ овацiй. Даже въ мимическихъ сценахъ, въ особенности съ г. Кшесинскимъ, она побѣждала публику осмысленностью передачи. Какъ будто совершенно исчезла холодность балерины, часто вредившая ей.

Г. Петипа вспомнилъ о миѳологiи и сочинилъ новый балетъ въ 3 дѣйствiяхъ и 5 картинахъ подъ названiемъ «Приключенiя Пелея», представленный въ Большомъ театрѣ, 18 января 1876 г., въ бенефисъ симпатичной балерины Е. П. Соколовой.

Содержанiе балета несложное. Пелей на охотѣ нечаянно убиваетъ царя Эвритiона и бѣжитъ въ Ѳессалiю. Тамъ онъ находится при дворѣ царя Акаста, жена котораго увлекается Пелеемъ, но послѣднiй отвергаетъ ея любовь. Негодующая царица объявляетъ супругу, что Пелей пытался ее соблазнить. Пелея приказано отдать звѣрямъ на растерзанiе и приковать къ скалѣ. Его спасаетъ Ѳетида со свитой нереидъ; она, подъ влiянiемъ Амура, влюбляется въ Пелея и увлекаетъ его на Олимпъ, гдѣ Юпитеръ благословляетъ союзъ влюбленныхъ. Е. П. Соколова (Ѳетида), появлявшаяся изъ морскихъ водъ, съ грацiей и живостью отличалась съ г. Гердтомъ (Пелей) въ танцахъ «Нереидъ» и «Превращенiя». Среди нереидъ выдѣлялись г-жи Кеммереръ, Мадаева, Шапошникова 1-я, Кошева, Прихунова и др. Бенефицiантка очень хорошо, съ отчетливостью, исполняла танцы: «Дань красотѣ», «Яблоко раздора» и пр., построенныя преимущественно на пуантахъ и грацiозныхъ движенiяхъ.

Балетмейстеръ, надо думать, приноравливался къ таланту балерины, сочиняя для нея хореграфическiя картины и положенiя. Г-жѣ Кеммереръ и Л. Иванову удался инфернальный танецъ въ послѣднемъ дѣйствiи. Въ вакхическомъ танцѣ имѣли большой успѣхъ г-жа Радина 1-я и г. Кшесинскiй. Мимическую роль богини раздора характерно передала г-жа Ярцъ.

Г. Петипа, умѣющiй распоряжаться массами, поставилъ въ «Приключенiяхъ Пелея» идеальныя группы на Олимпѣ. Поразительной роскоши въ этомъ

балетѣ не встрѣтили; костюмы и декораціи оставляли желать лучшаго, да и музыка Минкуса оказалась безцвѣтною и немелодичною.

Въ этомъ году получила бенефисъ А. Д. Кошева, оканчивавшая двадцати-лѣтнюю службу. Программа спектакля была составлена изъ нѣсколькихъ актовъ разныхъ балетовъ. Бенефиціантка отличилась въ танцѣ съ кинжаломъ въ прологѣ изъ «Бандитовъ». Въ танцахъ ея всегда было много жизни, одушевленія и замѣчательной быстроты. Она по быстротѣ напоминала волчекъ. По части исполненія мазурки Кошева не имѣла соперницъ. Аннѣ Дмитріевнѣ поднесли брилліантовый браслетъ съ надписью: «отъ товарищей» и серьги отъ публики, которая очень тепло встрѣчала и провожала любимую артистку.

9-го февраля скончалась Великая Княгиня Марія Николаевна.

Артисты балетной труппы собрались въ среду, 11-го февраля, на квартирѣ у своего режиссера А. Н. Богданова и поднесли ему по случаю тридцати-лѣтія его службы серебряный жбанъ, серебряный хлѣбъ на подносѣ и подносъ съ вырѣзанными на немъ именами лицъ, участвовавшихъ въ подпискѣ. Г-жа Кузьмина и г. Гольцъ сказали Богданову обыкновенныя въ такихъ случаяхъ привѣтствія. 15 февраля, по окончаніи срока траура, уже состоялся спектакль; въ бенефисъ кордебалета шелъ «Царь Кандавлъ».

1876-й годъ замѣчателенъ тѣмъ, что въ первый разъ были разрѣшены спектакли въ Великомъ посту. Репертуаръ оставался приблизительно слѣдующій: «Донъ-Кихотъ», «Бабочка», «Бандиты», «Дочь Фараона», «Приключенія Пелея» и пр. Всѣхъ спектаклей Великимъ постомъ было дано тринадцать и цифра вечернихъ сборовъ колебалась между 1.600—1.300 руб.

Только одинъ разъ сборъ не превысилъ 600 руб. Для открытія великопостныхъ спектаклей танцовала Е. О. Ваземъ, а для закрытія—Е. П. Соколова. Съ каждымъ представленіемъ балета «Приключенія Пелея» обращали все болѣе и болѣе вниманія три граціи, какъ ихъ называли балетоманы,—Никитина, Оголейтъ и Петрова. Спектакли въ Большомъ театрѣ прекратились 2 мая и вскорѣ началась ничѣмъ, впрочемъ, не выдававшаяся, кромѣ дефицита, дѣятельность Каменноостровскаго театра.—Въ маѣ происходилъ ежегодный выпускъ воспитанниковъ и воспитанницъ изъ театральной школы. На этотъ разъ поступили въ труппу г-жи Горшенкова, Предтечина, Ал. Жукова 2-я, Груздовская, Ольгина и Цвѣткова.

Юнымъ дочерямъ Терпсихоры надлежало замѣнить А. Д. Кошеву, Савренскую и пр. окончившихъ свою службу.

Лѣтомъ были даны два парадныхъ спектакля въ Петергофѣ, 14 и 27 іюля, и одинъ въ Царскомъ Селѣ — 7 августа. Въ первыхъ двухъ шли одноактные балеты М. И. Петипа: «Сонъ въ лѣтнюю ночь» съ участіемъ Е. П. Соколовой и «Двѣ звѣзды» съ участіемъ ея же и М. Н. Горшенковой, а въ послѣднемъ — 2-й актъ «Трильби» и 2-й актъ «Приключеній Пелея».

Зимній сезонъ начался, 22 августа, «Бабочкой» съ Е. О. Ваземъ. Театръ обновили, почистили и позолотили.

Въ одной изъ ложъ бель-этажа находился Бразильскій Императоръ, остававшійся до конца спектакля.

М. Н. Горшенкова въ короткое время успѣла уже значительно выдвинуться; въ «Приключеніяхъ Пелея» она художественно исполнила инфернальный танецъ, затѣмъ ей досталась роль Титаніи въ балетѣ «Сонъ въ лѣтнюю ночь», данномъ 3 октября въ бенефисъ Стуколкина 1-го.

Въ октябрѣ истекло 30 лѣтъ службы балетнаго капельмейстера А. Д. Папкова, получившаго, по этому случаю, кубокъ отъ артистовъ. Г. Папковъ пользовался въ ихъ средѣ большою любовью не только какъ добросовѣстный музыкантъ, но и какъ хорошій, добрый товарищъ.

Такъ какъ г-жа Соколова захворала, то г-жѣ Ваземъ приходилось выступать чуть-ли не въ каждомъ спектаклѣ. Кромѣ того, Екатерина Оттовна участвовала въ «Фенеллѣ», поставленной съ итальянскими пѣвцами. Безспорно, трудную роль нѣмой балерина провела весьма умно. Ей особенно удался разсказъ 1-го дѣйствія.

Энергія М. И. Петипа положительно всѣхъ изумляла: талантливый балетмейстеръ ставилъ балетъ за балетомъ, проявляя широкій полетъ фантазіи, эстетическій вкусъ, оригинальность и умѣнье распоряжаться массами на сценѣ. Всѣ свои качества г. Петипа снова выказалъ въ полномъ блескѣ, поставивъ, 23 января 1877 года, въ бенефисъ г-жи Ваземъ, «Баядерку» — большой балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ съ апоѳеозомъ. На этотъ разъ творчеству балетмейстера сослужила службу всесторонне разработанная, занимательная и осмысленная программа балета. Авторъ этой программы, С. Н. Худековъ, даетъ сильно драматическія сцены, канву для красивѣйшихъ характерныхъ восточныхъ танцевъ, группъ и картинъ, затѣмъ переноситъ въ область фантастическую, предоставляя просторъ классическому танцу. Дѣйствіе происходитъ въ Индіи, во время «Праздника огня»; браминъ намѣревается посвятить въ «главныя баядерки» красавицу Никію Онъ оказывается неравнодушнымъ къ ней и обѣщаетъ ей всѣ радости на землѣ съ условіемъ, чтобы она раздѣлила его чувство. Никія отвергаетъ любовь старика, потому что любитъ молодого воина Солора, который обѣщалъ ее вырвать изъ рукъ брамина. Солоръ уговариваетъ Никію бѣжать, она соглашается, но беретъ съ него клятву, что онъ никогда не разлюбитъ ее и предсказываетъ ему жестокую кару провидѣнія въ случаѣ измѣны. Браминъ, подслушавшій это, доноситъ все раджѣ, на дочери котораго долженъ жениться Солоръ. Раджа приказываетъ Никіи танцовать на празникѣ Бадрината. Дочь раджи, Гамзатти, узнала о Никіи и призываетъ послѣднюю къ себѣ, желая убѣдиться въ ея красотѣ. Между соперницами происходитъ сцена ревности, но баядерка всетаки соглашается танцовать на праздникѣ. Ей подносятъ, по приказанію раджи, корзину съ цвѣтами, въ которой спрятана ядовитая змѣя, ужалившая баядерку. Браминъ предлагаетъ противоядіе, но Никія отказывается и умираетъ. Разстроенное воображеніе Солора видитъ всюду тѣнь погибшей

[illegible] царство тѣней. Во время брако- [illegible] сбывается: раздается [illegible] всѣхъ подъ раз-

[illegible]. Тутъ и [illegible] перепрыгиваніе черезъ [illegible] напри- [illegible] на ногѣ, [illegible] характеру и [illegible] шествію [illegible] группы и [illegible] варіаціи [illegible] смерти [illegible] Пушенкова [illegible]

[illegible] ученику. [illegible] Пушенкова — [illegible] такъ [illegible] [illegible]ская [illegible] [illegible]ныхъ

[illegible] въ [illegible] стать

[illegible] мѣсто [illegible]

[illegible]

артисткѣ троекратную операцію, слѣдствіемъ которой было рожистое воспаленіе и нагноеніе. Послѣдующая запоздалая операція наиболѣе компетентнаго спеціалиста, Струка, не облегчила страданій Гранцовой. Рѣшили вскрыть всѣ пораженныя нагноеніемъ мѣста, но, вслѣдствіе полнѣйшаго упадка силъ, Гранцова вечеромъ послѣ операціи скончалась.

Въ апрѣлѣ, въ бенефисъ г. Пишо, прослужившаго на сценѣ 40 лѣтъ, были поставлены, между прочимъ, двѣ картины изъ «Тщетной предосторожности», съ участіемъ, въ роли Лизы, молодой В. А. Никитиной. Въ лицѣ г-жи Никитиной петербургскій балетъ пріобрѣлъ изящную, легкую классическую танцовщицу, съ огонькомъ, умѣвшую каждой исполненной вещи придать колоритъ поэтичности, благородный стиль Само собою разумѣется, что въ техникѣ молодой танцовщицы встрѣчались еще большіе недостатки.

У Никитиной скоро нашлись поклонники, расточавшіе ей хвалы въ печати и подносившіе цвѣты и подарки. Къ чести танцовщицы нужно сказать, что эти лавры и восторги не обольщали ее, она сознавала, что ей нужно заниматься и совершенствоваться, и, какъ мы увидимъ, благодаря своей энергіи, достигла благопріятныхъ результатовъ.

Для открытія спектаклей 1 сентября шла «Баядерка», продолжавшая интересовать публику; потомъ возобновили «Фіамметту» съ г-жей Соколовой, которая имѣла въ ней блестящій успѣхъ, «Фауста» въ бенефисъ Стуколкина 1-го, съ тою же самою балериной въ роли Маргариты и «Трильби» въ бенефисъ Л. И. Иванова, съ участіемъ г-жи Ваземъ. Балетные спектакли давали почти всякій разъ полные сборы.

Въ концѣ января 1878 года былъ поставленъ новый балетъ М. И. Петипа— «Роксана», до перваго представленія котораго репертуаръ состоялъ изъ «Баядерки», «Камарго» и другихъ знакомыхъ уже балетовъ.

15 января праздновалъ двадцатипяти-лѣтіе своей службы Ф. И. Кшесинскій. Почтенный артистъ, сынъ тенора варшавской оперы, родился въ Варшавѣ въ 1823 году и съ 8 лѣтъ занимался хореграфическимъ искусствомъ подъ руководствомъ балетмейстера Піона. Сначала онъ принималъ участіе въ классическихъ танцахъ, но потомъ посвятилъ свой талантъ исключительно характернымъ, и иногда появлялся въ пантомимныхъ роляхъ. Въ 1835 году онъ танцовалъ въ Калишѣ, въ числѣ выдающихся варшавскихъ артистовъ, командированныхъ туда по случаю свиданія трехъ монарховъ. Кшесинскій пріѣхалъ въ Петербургъ на два года позже своихъ товарищей вслѣдствіе несчастія, постигшаго его во время представленія балета «Катарина». Онъ нечаянно прострѣлилъ себѣ руку и рана оказалась настолько опасною, что у него хотѣли отнять кисть руки, но, къ счастью, все кончилось благополучно. Юбиляръ давно уже заслужилъ симпатіи публики какъ выразительный актеръ и какъ безподобный исполнитель мазурки, превзошедшій знаменитаго въ Варшавѣ Попеля. Болѣе удалое, гордое, полное огня и энергіи исполненіе этого національнаго польскаго танца трудно себѣ представить. Феликсъ Ивановичъ умѣлъ

[illegible]

[illegible]

Этотъ балетъ имѣлъ огромный успѣхъ, а Маэстро Петипа, вложившій въ него свой талантъ, былъ вызванъ нѣсколько разъ. Балетмейстеръ сумѣлъ придать танцамъ точный характеръ той мѣстности, гдѣ происходило дѣйствіе, отчего получилась своеобразность и отсутствіе повтореній стараго. Изучивъ силы балетной труппы, Петипа употребилъ всѣ старанія, чтобы создать для каждаго исполнителя сцены и танцы, соотвѣтствующіе свойству и размѣру его способностей. Какъ и надо было ожидать, характерные танцы черногорцевъ — [illegible], коло, горо, рапсола и др. — понравились болѣе классическихъ, во-первыхъ, потому, что они оригинальны, новы; во-вторыхъ — пришлись ко времени, когда славянство возбуждало интересъ и глубокое сочувствіе въ обществѣ.

Г-жи Е. Соколова, Радина 1-я, Мадаева, Кеммереръ, Амосова и пр. рѣшительно увлекли публику. Въ фантастической части балета, въ царствѣ славянскихъ вилисъ, выступили г-жи Горшенкова, Никитина, Шапошникова, Пенкнова и др. Наибольшая часть рукоплесканій, конечно, выпала на долю

восхитительной Роксаны—Е. П. Соколовой, въ особенности въ «Соревнованіи въ танцахъ» въ «Чарахъ царицы вилъ» (pas de deux съ г. Гердтомъ) и въ черногорскихъ танцахъ.

Г. Кшесинскій съ экспрессіей изображалъ черногорца, принявшаго магометанство. Музыка г. Минкуса встрѣтила общую похвалу и нѣкоторые отрывки ея сдѣлались весьма популярными.

Г-жа Ваземъ, бенефисъ которой происходилъ 14 февраля, попробывала выступить въ «Жизели», но не дала должнаго представленія объ этомъ неземномъ существѣ. Всѣ яркія качества таланта Ваземъ, замѣчательной танцовщицы terre à terre, противорѣчили поэтичному созданію Теофиля Готье. Ваземъ и по ея энергичной мимикѣ, и по роду ея танцевъ принадлежала къ артисткамъ, которымъ удавались скорѣе образы реальные, земные, а не поэтичные, воздушные. Прекрасные танцы балерины въ «Жизели» не удовлетворяли цѣнителей, потому что прежде всего они не были воздушными. Бенефиціанткѣ среди цвѣтовъ и букетовъ былъ поданъ золотой вѣнокъ.

Въ этомъ году, 4 іюня, состоялся обычный выпускъ окончившихъ курсъ воспитанницъ и воспитанниковъ театральной школы. На службу поступили г-жи С. Петрова, З. Фролова, М. Симская и др.

Зимній сезонъ начался «Баядеркой», при чемъ всѣхъ участвовавшихъ, во главѣ съ г-жами Ваземъ, Горшенковой, Радиной, Кеммереръ 1-й, встрѣчали и провожали дружными рукоплесканіями.

Т. А. Стуколкинъ поставилъ въ свой бенефисъ, 24 сентября, «Эсмеральду» и одноактный балетъ «Маркобомба». Пріятною новостью въ этотъ вечеръ былъ дебютъ Анны Христіановны Іогансонъ, стройной, красивой и пластичной блондинки. Г-жа Іогансонъ, дочь талантливаго танцовщика и не менѣе талантливаго преподавателя танцевъ въ театральномъ училищѣ Х. П. Іогансона, обладала всѣми качествами, чтобы занять одно изъ первыхъ мѣстъ на петербургской сценѣ. Молодая дебютантка обнаружила необыкновенную закругленность движеній, благородство и безупречный классическій стиль танцевъ. Слѣды школы Тальони, къ эпохѣ которой принадлежалъ Х. П. Іогансонъ, отразились и на его ученицѣ. Грація была здѣсь на первомъ планѣ, хотя и въ исполненіи танцевъ нельзя было не оцѣнить отчетливость, правильную постановку корпуса и ногъ и нѣкоторый баллонъ. Въ pas de deux съ г. Гердтомъ ей удалось адажіо. Въ варіаціи она обратила вниманіе своими антраша six. Іогансонъ имѣла заслуженный успѣхъ.

5 ноября публика простилась съ Матильдой Николаевной Мадаевой, покинувшей, по выслугѣ двадцати-лѣтняго срока, балетную сцену. Эта даровитая, граціозная артистка, начиная съ 1858 года, принимала участіе рѣшительно во всѣхъ поставленныхъ балетахъ и пользовалась справедливою и неизмѣнною любовью публики. Никто изъ посѣтителей балета не забудетъ г-жу Мадаеву въ «Ливанской красавицѣ», гдѣ она отличалась въ спеціально сочиненномъ для нея pas de montagnards, затѣмъ въ «Фіамметтѣ», «Конькѣ-Горбункѣ», «Мечтѣ худож-

сическую танцовщицу Александру Ивановну Прихунову, которая прослужила Терпсихорѣ двадцать лѣтъ. Эта сверстница М. Н. Мадаевой и А. Н. Кеммереръ танцовала во всѣхъ новыхъ и возобновленныхъ балетахъ, исполняя съ честью обязанности солистки. Танцы ея славились правильностью, мягкостью движеній, законченностью и ровностью. Она всегда и все танцовала одинаково добросовѣстно и одинаково хорошо. Александра Ивановна въ свой прощальный бенефисъ выступила въ первомъ актѣ «Пери», послѣ котораго балетная труппа поднесла ей серебряный башмачокъ, а публика—брошь и серьги. И такъ постепенно исчезали со сцены лучшія танцовщицы, но ряды труппы не пустѣли и пополнялись новыми талантами, поддерживавшими неизмѣнныя традиціи нашего театра. Вскорѣ послѣ г-жи Прихуновой оставила сцену еще солистка г-жа Щетинина (Васильева), одна изъ трудолюбивыхъ артистокъ послѣдняго двадцати-лѣтія.

А. И. Прихунова.

Сезонъ закончился 29 апрѣля «Дочерью снѣговъ», гдѣ восхитительно танцовала Е. О. Ваземъ, бывшая въ этотъ вечеръ предметомъ настоящей оваціи. Послѣ этого балета Е. П. Соколова явилась въ сценѣ бала изъ «Фауста» въ роли Маргариты и точно также ее принимали восторженно.

8 іюня въ составъ балетной труппы вступили воспитанницы: г-жи Е. Воронова, А. Федорова, С. Андреева, Л. Курбанова и др.

Въ Царскомъ Селѣ, 6 августа, поставили 4-е дѣйствіе «Роксаны», въ которомъ принимала участіе Е. П. Соколова.

Зимній сезонъ открыли 30 августа. Спектакль состоялъ изъ 2-го дѣйствія «Донъ-Кихота» и двухъ картинъ «Камарго» съ Е. П. Соколовой и Е. О. Ваземъ въ главныхъ роляхъ.

Новыя силы труппы, а именно: г-жи Іогансонъ, Фролова, Петипа и др., были приняты публикой съ большимъ сочувствіемъ. Въ исходѣ сентября, по случаю 150-го представленія балета «Дочь Фараона» М. И. Петипа, публика наградила его большимъ вѣнкомъ съ цифрой 150.

28 октября, въ бенефисъ Стуколкина 1-го, въ «Жизели» имѣла значительный успѣхъ г-жа Іогансонъ въ роли Мирты — повелительницы вилисъ. Танцы ея понравились всѣмъ и единственное замѣчаніе сдѣлалъ молодой артисткѣ критикъ «Петербургской Газеты», находившій въ манерахъ Іогансонъ мужскіе пріемы. Въ тотъ же спектакль Е. П. Соколова очаровала всѣхъ въ роли Лизы въ «Тщетной предосторожности». Роль эта вполнѣ соотвѣтствовала выдающимся качествамъ симпатичнаго таланта балерины.

7 ноября происходило открытіе Малаго театра, арендованнаго дирекціей. Между прочимъ были исполнены: сцены изъ «Конька-Горбунка» (г-жа Соколова, г. Кшесинскій, Гердтъ и Троицкій), затѣмъ Венеціанскій карнавалъ (г-жа Ваземъ и г. Гердтъ) и русская пляска (г-жа Радина и г. Л. Иванов[illegible]).

Третій балетъ, поставленный г. Петипа на сценѣ Большого театра въ [illegible] «Млада», шелъ 2 декабря въ бенефисъ Е. П. Соколовой. Дѣйствіе [illegible] фантастическаго созданія г. Петипа, воспользовавшагося старою про[illegible] А. [illegible], автора драмы «Прокопій Ляпуновъ», происходитъ [illegible] земляхъ балтійскаго поморья, между Одеромъ и [illegible], желалъ выдать дочь свою, княжну Войславу, [illegible] Яромира, для чего отравили невѣсту послѣдняго — Младу. [illegible] Млады, тѣнь которой его преслѣдовала и внезапно [illegible] Мстивой бросается, чтобы убить и его. Младѣ [illegible] богиня Лада, а Войславѣ злая подземная богиня [illegible] богиня Лада. Яромира увлекаетъ Млада [illegible] Постановка балета отличалась грандіозностью, вопреки [illegible] — соблюдать экономію... въ ущербъ [illegible]

[illegible] желать лучшаго, но машинная [illegible] еще въ примитивномъ состояніи. [illegible] иллюзію и вызывали иной [illegible] балетѣ нѣсколько красивыхъ [illegible], въ которомъ отличалась г-жа Со[illegible]. Вскорѣ онъ присочинилъ еще [illegible] Стуколкинъ и Троицкій), [illegible] какъ послѣднія произведенія [illegible] браслетъ съ бриллiантовою

цифрой X, что напоминало о наступившемъ десяти-лѣтіи ея артистической дѣятельности.

Бенефиціанты гг. Гердтъ, Л. Ивановъ, Гольцъ и позднѣе Троицкій въ 1880 году, вслѣдствіе болѣзни г-жи Ваземъ, ухватились исключительно за «Младу», которая давала порядочные сборы.

Балетная труппа желала выразить особенное сочувствіе «дѣдушкѣ» Гольцу и въ день его бенефиса артисты, во главѣ съ М. И. Петипа и А. Н. Богдановымъ, ѣздили къ нему на квартиру и поднесли Николаю Осиповичу вѣнокъ и адресъ отъ товарищей. Они какъ-будто предчувствовали, что старый коллега скоро покинетъ ихъ и удачно воспользовались прощальнымъ бенефисомъ... 5 февраля Николай Осиповичъ Гольцъ скончался на 58 году своей службы. Мы познакомились уже достаточно съ дѣятельностью талантливаго въ свое время танцовщика, а впослѣдствіи замѣчательнаго пантомимнаго актера. До сихъ поръ живы, да и будутъ жить на сценѣ — польскій танецъ, поставленный Николаемъ Осиповичемъ, по желанію М. И. Глинки, въ оперѣ «Жизнь за Царя» и славянская пляска въ «Аскольдовой могилѣ» Верстовскаго.

24 февраля возобновили старинный, вытащенный изъ архива, балетъ Тальони «Дѣва Дуная», поставленный въ 1842 году, при чемъ танцы заново сочинилъ г. Петипа. Балетъ шелъ въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, выступившей послѣ болѣзни. Наша замѣчательная балерина творила чудеса въ техникѣ, удивляя силой, чистотой и виртуозностью танцевъ. Заключительная варіація, исполненная Ваземъ, была настоящимъ торжествомъ искусства. Съ того времени, когда о «Дѣвѣ Дуная» писалъ В. Г. Бѣлинскій, хореграфія сдѣлала такой прогрессъ, что этотъ балетъ, несмотря на танцы г. Петипа и удачныя декораціи г. Вагнера, находили очень неважнымъ. Кромѣ первой балерины, въ немъ съ успѣхомъ танцовали: г-жи Радина, Шапошникова, Горшенкова, Никитина, Петипа, Оголейтъ, Глаголева, гг. Кшесинскій, Гердтъ и друг. На долю г. Гердта выпалъ особенно шумный успѣхъ; талантливый артистъ увлекъ публику своею игрой въ сценѣ сумасшествія. Ему аплодировалъ буквально весь театръ, тогда какъ танцовщиковъ въ балетѣ, по моимъ наблюденіямъ, принимаютъ исключительно верхніе ярусы.

Въ мартѣ М. И. Петипа уѣхалъ въ Вѣну, гдѣ случайно увидѣлъ за кулисами оперы почтенную старушку, которая подошла къ нему. Это была Фанни Эльслеръ. Балетмейстеръ на другой день обѣдалъ у нея и, разумѣется, оба вспоминали о тѣхъ восторженныхъ пріемахъ, которые были когда-то оказаны Эльслеръ въ Россіи.

Другую состарившуюся знаменитость — Марію Тальони, будетъ кстати замѣтить, встрѣтили однажды въ Парижѣ, на бульварѣ, Жюль Перро и Ф. И. Кшесинскій. Послѣдній еще недавно разсказывалъ мнѣ, какъ онъ былъ пораженъ, увидя воздушное, поэтичное существо въ образѣ сгорбленной

Наконецъ, 1 февраля, на сценѣ Большого театра, состоялось, въ бенефисъ Е. О. Ваземъ, давно ожидавшееся представленіе новаго балета г. Петипа—«Зорайя, мавританка въ Испаніи». Талантливый балетмейстеръ, начавшій свою карьеру въ Испаніи и блистательно когда-то исполнявшій испанскіе танцы, поставилъ новый балетъ превосходно. Воображеніе и наблюдательность М. И. Петипа еще разъ ярко обнаружились въ «Зорайѣ».

Декораціи Вагнера, Бочарова и Шишкова и вся mise en scène не оставляли желать ничего лучшаго. Балетъ имѣлъ полный успѣхъ, львиная часть котораго, конечно, принадлежала почтенному балетмейстеру. Подмогой послѣднему служила программа балета, полная движенія и драматическихъ, осмысленныхъ сценъ, логично связанныхъ между собою.

Въ Зорайю, дочь калифа Абдеррамана, влюбленъ его пріемный сынъ, Солиманъ, который, рискуя жизнью, пробирается на свиданіе къ возлюбленной. Зорайя ему сочувствуетъ и съ ужасомъ узнаетъ, что отецъ объявляетъ ее невѣстой Тамарата, вождя одного изъ африканскихъ племенъ. Солиманъ страдаетъ, его душатъ горе и злоба, что замѣтилъ случайно ревнивый Тамаратъ. Онъ начинаетъ слѣдить за ними, подслушиваетъ разговоръ во время свиданія и подговариваетъ цыганъ убить Солимана, обѣщая имъ большую награду.

Во время торжественнаго шествія Тамарата съ его нареченною невѣстой, Солиманъ бросается подъ ихъ колесницу. Обрадованный Тамаратъ приказываетъ продолжать путь. Солиманъ, однако, поправляется, благодаря заботамъ своего учителя, знаменитаго врача при дворѣ калифа, Шапрута.

Въ это время общее дѣйствіе прерывается фантастическимъ элементомъ балета: Солиманъ видитъ сонъ – рай Магомета, полный чудныхъ видѣній. Зорайя является здѣсь райскою гуріей съ сонмомъ воздушныхъ подругъ. Сонъ исчезаетъ и Зорайя приходитъ навѣстить несчастнаго Солимана, который еще спалъ. Слышны чьи-то шаги; Зорайя прячется и узнаетъ голосъ Тамарата, уговаривающаго бродягъ убить Солимана. Когда они отказываются совершить убійство, Тамаратъ самъ бросается, чтобы удушить спящаго соперника, но предъ нимъ выступаетъ Зорайя. О поступкѣ злодѣя разсказываютъ калифу, допрашиваютъ пойманныхъ бродягъ, и возмущенный властелинъ прогоняетъ Тамарата. Калифъ соединяетъ любящія сердца Солимана и Зорайи и балетъ оканчивается общимъ празднествомъ.

Перечислю нѣсколько особенно красивыхъ и эффектныхъ хореграфическихъ перловъ, сочиненныхъ г. Петипа:

Танецъ одалисокъ (Симская 2-я, Тистрова, Крюгеръ, Воробьева и др.). Grand pas d'action, гдѣ классическими танцами удивляла г. Шапошникова, антрша six которой отличались рѣдкою увѣренностью; хороши также были г-жи Жукова 1-я и Петрова. «Зарандео» (г-жа Ярцъ), «Вилано» (г-жи Недремская, Троицкая и др.). «Морена», съ увлеченіемъ исполненный г-жей Амосовой, «Пляска бедуиновъ» (г-жа Петипа и др.), «Ронденья», въ которомъ отличалась легкостью г-жа Горшенкова, «Фантастическое pas гурій» (Іоган-

сонъ, Никитина, Оголейтъ, Воронова и др.), «Абиссинскій танецъ» (г-жа Радина 1-я и г. Манохинъ).

Г-жа વаземъ старалась придать особенную выразительность мимической сторонѣ роли Зораіи и до извѣстной степени достигла этого. Надо-ли говорить, какъ она танцовала, съ какою смѣлостью, силой и виртуозностью? Варіація въ раю Магомета была ея тріумфомъ. Прекрасной артисткѣ поднесли браслетъ и цвѣты. Благодаря содержательности програмы, нашлись хорошія роли для гг. Гердта, Л. Иванова и Кшесинскаго, проявившихъ мимико-драматическіе таланты.

Новому произведенію М. И. Петипа предстояло занять одно изъ первыхъ мѣстъ въ современномъ репертурѣ. Слѣдующее представленіе «Зораіи» шло въ бенефисъ самого балетмейстера, который получилъ отъ публики золотой вѣнокъ. Балетъ былъ данъ еще въ бенефисы г. Гердта и г-жи Радиной.

Вскорѣ, однако, спектакли прекратились. 1 марта повергло Россію въ страшное горе. Обожаемый Государь Императоръ Александръ Николаевичъ скончался.

Балетную труппу къ первой половинѣ 1881 года составляли: главный режиссеръ — Богдановъ, помощники режиссера — Ефимовъ и Дядичкинъ, композиторъ балетной музыки — Минкусъ, учитель фехтованія — Соколовъ, балетмейстеръ — Петипа, танцовщики: Акентьевъ, Андреевъ 1-й и 2-й, Артемьевъ, Бальцеръ, Бизюкинъ, М. Богдановъ, Н. Богдановъ, Быстровъ, Быковъ, Бѣловъ, Вишневскій, Волковъ, Воронковъ 1-й и 2-й, Воронинъ, Гельцеръ, Гензельтъ, Гердтъ 1-й и 2-й, Дорофѣевъ, Дядичкинъ, Зеленовъ, Л. Ивановъ, А. Ивановъ, Іогансонъ, Пл. Карсавинъ, В. Карсавинъ, Камышевъ, Климашевскій, Константиновъ, Кшесинскій, Леоновъ, Литвиновъ, Ложкинъ, Лукьяновъ, Люстеманъ, Манохинъ *), Михайловъ, Навацкій, Нидтъ, Облаковъ, Орловъ, Павловъ, Петровъ 1-й и 2-й, Пишо 1-й и 2-й, Пуни, Пучковъ, Рябовъ, Солнцевъ, Спрато, Станкевичъ, Стуколкины 1-й и 2-й, Татариновъ, Троицкій, Хамербергъ, Чистяковъ, Яковлевъ и Ѳомичевъ.

Танцовщицы: Аистова, В. Алексѣева, Н. Алексѣева, Александрова, Амосова, Анисимова, Андреева, Антоніо, Артемьева, Блехъ, М. Богданова, А. Богданова, Бѣлихова, Бунякина, વаземъ, Вальтеръ, Л. Вишневская, Воеводина, Воробьева, Воронова, Галкина, Глаголева, Голубина, Горшенкова 1-я и 2-я, Гранкенъ (Легатъ), Груздовская, Долганова, Егорова, Емельянова, Жебелева, Жихарева, Жукова 1-я и 2-я, Зайцева 1-я и 2-я, Зестъ, Зеленова, Закржевская, Засѣдателева, Иванова, Іогансонъ, Каннъ, Кеммереръ 2-я, Коппъ, Крюгеръ, Кузьмина 1-я и 2-я, Куличевская, Курбанова, Ларіонова,

*) Г. Манохинъ — артистъ Московской труппы. Выступилъ у насъ съ огромнымъ успѣхомъ въ pas de six, вставленномъ во 2-ю картину «Камарго». Это замѣчательно легкій классическій танцовщикъ. Трудные антраша и пируэты онъ дѣлалъ совсѣмъ свободно. Г. Манохинъ оставался у насъ не болѣе двухъ лѣтъ и снова возвратился въ Москву.

Лезенская, Лелякина, Леонова 2-я, Лицъ, Ломановская, Макшеева, Мальчугина, Матвѣева 1-я и 2-я, Маржецкая, Медвѣдева, Меньщикова, Мержанова, Натарова, Никитина, Никонова, Никулина, Ниманъ, Недремская, Нестеренко, Новикова, Оголейтъ 1-я, 2-я и 3-я, Ольгина, Ольшевская, Палкина, Петипа, Петрова, Пишо, Пименова, Полонская, Потайкова, Предтечина, Прокофьева, Пѣшкова, Радина, Рыбина, Савельева, Савицкая, Савина, Садовская, Селезнева, Серебровская, М. Симская, Ел. Соколова, Ев. Соколова, В. Соколова, Соловьева, Смирнова, Старостина, Степанова, Тивольская, Тистрова, Тихомирова, Троицкая, Улина, Урбанъ 1-я и 2-я, Усачева, Ушакова, Фрейтагъ, Цвѣткова, Цѣлихова, Черникова, Чистякова, Шамбурская 1-я и 2-я, Шукельская, Яковлева, Ярцъ, Ѳедорова 1-я и 2-я.

IV.

(1881 – 1894.)

Впродолженіе царствованія Государя Императора Александра Александровича театральное дѣло въ столицахъ было совершенно преобразовано. Комиссія по пересмотру устава объ управленіи Императорскими театрами рѣшила весьма важный принципіальный вопросъ, что Императорскіе театры — учрежденіе не коммерческое и должны преслѣдовать нравственно-образовательныя цѣли.

Въ виду этого, нашли возможнымъ предоставить полную свободу дѣятельности частнымъ театрамъ. Само собою разумѣется, что такое заключеніе комиссіи встрѣтили съ радостью, и тяжелый, несообразный налогъ дирекціи на предпріятія театральныхъ дѣятелей отошелъ въ вѣчность. Монополія казенныхъ театровъ влекла, впрочемъ, не только непомѣрные налоги, но и другими путями парализовала дѣятельность антрепренеровъ: не дозволяли открывать театровъ вовсе, усматривая въ нихъ конкуренцію казенной кассѣ.

Итакъ, первое слово учрежденной при Императорѣ Александрѣ III комиссіи, подъ предсѣдательствомъ вновь назначеннаго директора театровъ Ивана Александровича Всеволожскаго, одушевило частное театральное дѣло и предоставило просторъ для развитія искусствъ въ столицѣ. Затѣмъ были разработаны другіе весьма существенные вопросы, которые непосредственно коснулись и балета, какъ, напримѣръ, увеличеніе вознагражденія артистамъ, замѣна поспектакльной платы и бенефисовъ годовыми окладами, улучшеніе декоративной, аксесуарной и машинной части. Словомъ, новая дирекція дѣйствовала въ совершенно противоположномъ духѣ своей предшественницы, ставившей искусство, прежде всего, въ зависимость отъ матеріальныхъ интересовъ и по возможности преслѣдовавшей принципы экономіи. Одно только обстоятельство шло вразрѣзъ съ новымъ направленіемъ и до сихъ поръ остается для меня непонятнымъ, какимъ образомъ при постановкѣ въ принципѣ вопроса, что казенные театры не есть учрежденіе коммерческое, могли возвысить цѣны на мѣста. Воля ваша, но это просто недоразумѣніе, не принятое во вниманіе.

Назначеніе И. А. Всеволожскаго на должность директора Императорскихъ театровъ состоялось 3 сентября 1881 года и въ этотъ же день послѣдовало открытіе въ Большомъ театрѣ балетныхъ спектаклей послѣ траура. Представленъ былъ въ 170-й разъ «Конекъ-Горбунокъ» съ Е. П. Соколовою въ роли Царь-дѣвицы. Талантливая балерина, очевидно, не перестававшая заниматься, сдѣлала большіе успѣхи. Варіаціи на тему «Соловей» и другіе танцы, отличавшіеся усиленнымъ темпомъ, кабріолями и пируэтами, она исполняла отчетливо, плѣняя, попрежнему, своею врожденною граціей. Восторженно были приняты г-жа Петипа и Л. И. Ивановъ (малороссійскій танецъ), г-жа Горшенкова 1-я (пляска уральцевъ), г-жа Радина (русская пляска), а также г-жи Шапошникова, Іогансонъ, Жукова 1-я, Тистрова, Оголейтъ, Леонова и др. Машинная часть очень хромала, но этому горю назначенный за нѣсколько часовъ передъ этимъ директоръ театровъ, конечно, помочь еще не могъ.

Во второй спектакль поставили «Баядерку» съ Е. О. Ваземъ въ роли Никіи. Балерину встрѣтили громомъ аплодисментовъ и каждое pas въ ея исполненіи вызывало бурю восторговъ. Но еще большій успѣхъ выпалъ на долю г-жи Ваземъ 27 сентября, въ бенефисъ Л. И. Иванова. Адажіо въ послѣднемъ дѣйствіи «Зорайи», гдѣ она танцовала съ г. Гердтомъ, было образцомъ виртуознаго исполненія.

Въ октябрѣ на сценѣ Маріинскаго театра возобновили пустенькій балетикъ «Маркитантку», представлявшій скорѣе историческій интересъ, такъ какъ въ немъ Сенъ-Леонъ представилъ когда-то парижанамъ Надежду Богданову. У насъ въ «Маркитанткѣ» выдѣлялась Анна Ивановна Прихунова. На этотъ разъ главную роль исполняла г-жа Ваземъ, которая особенно выдвинула Scène dansante и pas hongroise. П. А. Гердтъ, начавшій свое solo, вслѣдствіе страшной боли въ ногѣ не могъ закончить его и удалился за кулисы. Одновременно съ «Маркитанткой» шло 2-е дѣйствіе «Фіамметты» съ М. Н. Горшенковою, которая какъ вихрь носилась по сценѣ, но по части отдѣлки и исполненія мелкихъ pas оставляла желать лучшаго... въ особенности для тѣхъ, кто не забылъ еще М. Н. Муравьеву. Въ бенефисъ гг. Кшесинскаго и Стуколкина давали «Корсара» съ Е. П. Соколовою, при чемъ машинная часть обнаружилась въ такомъ неудовлетворительномъ состояніи, что даже знаменитый корабль сплоховалъ. Въ концѣ ноября справлялъ свой послѣдній бенефисъ А. Н. Пишо, поставившій «Зорайю». Бенефисъ былъ послѣднимъ, такъ какъ бенефиціантъ мѣсяцъ спустя скончался. Пишо былъ выразительный мимикъ, хорошій исполнитель характерныхъ и комическихъ ролей и извѣстный преподаватель бальныхъ танцевъ. Заговоривъ о Пишо, я вспомнилъ четверостишіе покойнаго Г. Н. Жулева, посвященное одному молодому человѣку, который танцовалъ въ маскарадѣ и часто бѣгалъ въ буфетъ:

«Онъ танцуетъ лучше Гранцовой,
И смѣшнѣй Пишо,
Много померанцовой
Пить нехорошо!»

27 декабря, для бенефиса Е. О. Ваземъ, г. Петипа возобновилъ балетъ «Пахита» Фушера и Мазилье. Этотъ балетъ, какъ намъ извѣстно, почтенный балетмейстеръ поставилъ слишкомъ тридцать лѣтъ назадъ для Е. И. Андреяновой и лично принималъ въ немъ участіе какъ танцовщикъ. Музыка написана Дельдевэзомъ, а инструментована К. Лядовымъ. Для новыхъ танцевъ, поставленныхъ г. Петипа, сочинилъ нѣсколько нумеровъ даровитый композиторъ г. Минкусъ. Бенефиціантка съ энергіей провела роль Пахиты и въ сценахъ испуга, любви, потрясенія, какъ, напримѣръ, во время предупрежденія Люсьена (г. Гердтъ) о грозящей ему опасности, она была весьма реальна и даже трогательна. Г-жа Ваземъ съ годами значительно развила свои мимическія способности и не безъ труда достигла весьма существенныхъ результатовъ. Про танцы Ваземъ говорить нечего, ибо это заставляетъ безконечно повторяться. Entrée, scène dansante съ Иниго (г. Кшесинскій), pas scénique и grand pas — одинаково удались Екатеринѣ Оттовнѣ. Воспитанницы Татаринова, Сланцова, Кускова, Виноградова, Лабунская и воспитанники Фридманъ, Кшесинскій, Ширяевъ, Гавликовскій и др. съ оживленіемъ исполняли мазурку, послѣ которой вызывали М. И. Петипа.

Grand pas — было положительнымъ соревнованіемъ нашихъ прелестныхъ танцовщицъ. Здѣсь участвовали г-жи Шапошникова, Никитина, Іогансонъ, Жуковы 1-я и 2-я, Петипа, Петрова, Оголейтъ 1-я, Недремская, Фролова, Глаголева, г. Гердтъ и пр. Извѣстное pas de manteaux, плохо исполненное, успѣха не имѣло, а valse de la folie почему-то выбросили.

Разсказываютъ, что въ день перваго представленія «Пахиты», въ 1847 г., у танцовщицы Т. П. Смирновой скончалась мать и она просила избавить ее, въ силу этого, отъ участія, но Е. И. Андреянова, игравшая роль Пахиты и пользовавшаяся за кулисами вліяніемъ вслѣдствіе интимной дружбы съ директоромъ Гедеоновымъ, потребовала, чтобы она танцовала. Убитая горемъ, Татьяна Петровна явилась на сценѣ съ траурною ленточкой на шеѣ. Увѣряютъ, что этотъ инцидентъ, будто бы, и вызвалъ въ Москвѣ непозволительный скандалъ, когда къ ногамъ г-жи Андреяновой бросили мертвую кошку.

Въ истекшемъ году въ балетную труппу были выпущены изъ театральнаго училища г-жи Недремская, Троицкая, Соловьева, Оголейтъ, Потайкова, Серебровская, Савельева, Климашевская и гг. Облаковъ (Ильинъ), Воронинъ и Пишо.

Е. П. Соколова обратилась тоже къ старому репертуару и возобновила 10 января 1882 года «Пакеретту» Сенъ-Леона, поставленную для Розати въ 1860 году. Позднѣе въ этомъ балетѣ подвизалась П. П. Лебедева. Танцы для «Пакеретты» передѣлалъ и поставилъ вновь М. И. Петипа, а музыку г. Бенуа и отчасти г. Пуни дополнилъ еще г. Минкусъ. Бенефиціантка удостоилась самого теплаго привѣта со стороны многочисленныхъ поклонниковъ. Кромѣ обычныхъ цвѣтовъ, ей поднесли браслетъ, брошь, серьги и перо изъ рубиновъ и брилліантовъ. Исполненіе Евгеніи Павловны, имѣвшей случай блеснуть мимическимъ талантомъ, обличало въ ней истинную артистку. Она жила на сценѣ, завла-

дѣвала всецѣло вниманіемъ публики и подкупала удивительною симпатичностью. Если Соколова не поражала васъ техникою, силою Ваземъ, то одушевляла каждый танецъ и каждую сцену неподдѣльнымъ feu sacré, придавала имъ какую-то прелесть. Словомъ, Е. П. Соколова принадлежала къ тѣмъ артистическимъ натурамъ, которыя имѣютъ свою оригинальную физіономію и не подходятъ подъ общій шаблонъ. Въ аллегорическомъ дивертиссементѣ «Праздникъ хлѣбопашцевъ», талантливо поставленномъ г. Петипа, наиболѣе привлекала Осень — г-жа Никитина.

— Это осень не петербургская! сообщалъ таинственно пріятелямъ покойный восторженный балетоманъ Аркадій Николаевичъ Похвисневъ. А каковы бирюзы и діаманты... Въ ней есть что-то такое... Elle a le diable au corps!..

Г-жа Петипа въ le tambour de la reine напомнила свою мать, исполнявшую этотъ танецъ при первой постановкѣ «Пакеретты». Огромный успѣхъ имѣло pas de trois comique (г-жи Іогансонъ, Никитина и г. Стуколкинъ 1-й). Въ новомъ pas de cinq заслуживали одобренія гг. Манохинъ и Карсавинъ. Второе представленіе «Пакеретты», да еще съ добавленіемъ одного дѣйствія «Пахиты» съ г-жею Ваземъ, не привлекло въ бенефисъ г. Петипа многочисленной публики. Это указывало, что на старыхъ балетахъ далеко не уѣдешь, а между тѣмъ на возобновленіе ихъ тратили столько силъ, трудовъ и денегъ, что можно бы поставить новый.

Въ бенефисъ П. А. Гердта, 24 января, шелъ «Корсаръ» и бенефиціанту поднесли огромный лавровый вѣнокъ съ его иниціалами изъ незабудокъ. Павелъ Андреевичъ — это, безспорно, одно изъ украшеній петербургскаго балета. Всѣ заграничныя балерины, которыя позднѣе танцовали съ нимъ и теперь танцуютъ, подтверждали, что подобнаго jeune premier'а нѣтъ ни на одной европейской сценѣ. Для балерины г. Гердтъ незамѣнимый кавалеръ: она можетъ танцовать съ нимъ спокойно, не страхуя своей жизни отъ несчастій.

Талантливый артистъ, идеально сложенный, обладаетъ рѣдкою граціей, насколько вообще мужчина можетъ ею обладать. Эта грація не приторна у г. Гердта, она не напоминаетъ тѣхъ танцовщиковъ, которые, сдѣлавъ пируэтъ, поднимаютъ ручки къ небу и сладкою улыбкой стараются изобразить вербнаго херувима. У Гердта благородныя манеры, простыя, но красивыя позы, чуждыя вычурности, и пріятная, осмысленная мимика. Это въ полномъ смыслѣ слова артистъ и артистъ талантливый.

— Павелъ, да, вѣдь, это чудо, громко говорилъ про Гердта фанатикъ балета, почтенный Аполлонъ Аѳанасьевичъ Гриневъ... Вѣдь, это не гротескъ, а стилевой танцовщикъ!

На масляницѣ балетная труппа поднесла М. И. Петипа серебряный чайный сервизъ... Я рѣшительно потерялъ счетъ — который это сервизъ получилъ балетмейстеръ?

Балетные спектакли окончились 9 февраля. Г-жъ Ваземъ и Соколову наградили на прощанье, какъ водится, массой цвѣтовъ.

Въ мартѣ скончалась въ Пятигорскѣ Марія Сергѣевна Петипа, недавно еще передъ тѣмъ выступавшая въ Александринскомъ театрѣ. Дѣятельность этой балерины мы прослѣдили отъ начала до конца, а потому нѣтъ основанія повторять, какія именно удавались ей роли и въ какихъ балетахъ. Марія Сергѣевна была олицетвореніемъ граціи и пластики; она занимала первенствующее положеніе на сценѣ, раздѣляя лавры съ М. Н. Муравьевой. Развитіемъ своего таланта г-жа Петипа была всецѣло обязана своему мужу, который, создавая для нея танцы, позы и роли, умѣлъ всегда этотъ талантъ помѣстить въ хорошую оправу. «La charmeuse», «Le petit corsaire» и другіе подобные хореграфическіе перлы, требовавшіе идеальной граціи, находили въ лицѣ М. С. Петипа такую исполнительницу, съ которою никто не могъ сравниться. Къ сожалѣнію, болѣзнь заставила талантливую артистку рано покинуть сцену, что огорчило не однихъ «петипистовъ», но и всю петербургскую публику.

Весенній сезонъ ничѣмъ особеннымъ не выдавался, если не считать маленькой оваціи, которую устроили въ «Зорайѣ» превосходной танцовщицѣ г-жѣ Шапошниковой. Ей поднесли корзину цвѣтовъ, и дѣйствительно отъ публики, а не отъ одного лица, какъ это чаще практикуется.

16 мая 1882 года ряды балетной труппы пополнились выпущенными изъ школы воспитанницами: г-жами Николаевой, Вишневской, Цѣлиховой, Аистовой, Бѣликовой, Матвѣевой, Лицъ, Садовской, Новиковой, Медвѣдевой и гг. Ѳомичевымъ, Бальцеромъ, Пуни и Яковлевымъ. Собственно говоря, всѣ они зачислены на службу еще въ сезонъ 1880 — 1881 гг., а въ этомъ году окончили курсъ и дождались, такъ сказать, офиціальнаго производства въ артисты.

Вопросъ о замѣнѣ поспектакльнаго вознагражденія и бенефисовъ годовыми окладами вступилъ въ сферу дѣйствительности и г-жамъ Ваземъ и Соколовой назначили по 9.000 руб. въ годъ, Горшенковой 3.000 руб., Шапошниковой 2.500 руб., Никитиной и Іогансонъ по 2.000 руб.

Зимній сезонъ начался 2 сентября «Зорайей», а затѣмъ шли «Роксана» и «Пахита». Возвышеніе цѣнъ на мѣста отразилось невыгодно на сборахъ и часть публики невольно вынуждена была отказаться отъ посѣщенія балета. Напрасно насъ станутъ увѣрять, что плохіе сборы были результатомъ охлажденія публики къ балету... Послѣдняя охладѣла благодаря непомѣрно высокимъ цѣнамъ. Даже «Конекъ-Горбунокъ» не принесъ совершенно полнаго сбора. Въ Большомъ театрѣ были замѣчены признаки ремонта, въ фойе развѣсили занавѣски и уничтожили электрическое освѣщеніе (???). Кресла настолько отдалили отъ сцены, что прекратилось всякое сліяніе и, такъ сказать, общеніе «перворядниковъ» съ артистами. Это обстоятельство очень волновало балетомановъ, привыкшихъ переглядываться съ танцовщицами... Одинъ изъ нихъ серьезно доказывалъ, что сліяніе публики съ артистами способствовало развитію мимическихъ способностей у послѣднихъ. Удручало балетомановъ и отнятіе у балета воскреснаго дня; спектакли рѣшено было давать по вторникамъ и четвергамъ. Начиная съ 1880 г., балетные спектакли шли и въ Маріинскомъ театрѣ.

Въ «Баядеркѣ», 21 октября, произошла незначительная перемѣна ролей, а именно: дочь раджи исполняла вмѣсто г-жи Горшенковой г-жа Петипа и, видимо, понравилась публикѣ... Марія Маріусовна была такъ привлекательна, что пострадалъ смыслъ балета... Трудно было себѣ представить, чтобы Солоръ отказался отъ обладанія сердцемъ такой красавицы.

Новаго балета въ этомъ году не поставили, во-первыхъ, потому, вѣроятно, что директоръ театровъ еще не рѣшилъ, что именно ставить, а во-вторыхъ— всѣ заботы были сосредоточены на приготовленіи хореграфическаго произведенія для торжественнаго спектакля во время коронаціи въ Москвѣ. Этотъ балетъ назывался «Ночь и День» и принадлежалъ композиціи М. И. Петипа, вложившаго въ него, такъ сказать, всю свою душу. И. А. Всеволожской, какъ извѣстно, человѣкъ съ большимъ художественнымъ вкусомъ, а потому его указанія при постановкѣ этого балета давали основаніе думать, что зрѣлище будетъ дѣйствительно чарующее и грандіозное.

Для петербургской сцены г. Петипа ограничился въ этомъ году возобновленіемъ еще перваго дѣйствія «Голубой Георгины» и балаганнаго фарса «Фризакъ-цирюльникъ». Въ первомъ явилась г-жа Іогансонъ, а во второмъ— г-жа Никитина. Молодыя танцовщицы имѣли выдающійся успѣхъ. Г-жа Іогансонъ танцовала вообще хорошо, но наиболѣе обратила вниманіе исполненіемъ новой, очень сложной варіаціи.

Пластичность, грація и, такъ сказать, скульптура танца были выдвинуты г-жей Іогансонъ на первый планъ, да и въ техникѣ она показала основательную разработку.

Г-жа Никитина въ роли дочери трактирщика была чрезвычайно мила. Солистки г-жи Воронова и Фролова отличились въ этомъ спектаклѣ прелестнымъ исполненіемъ вальса.

Въ Большомъ театрѣ, 26 декабря, праздновалъ двадцатипяти-лѣтіе своей службы одинъ изъ даровитыхъ и полезныхъ артистовъ балетной труппы—Николай Петровичъ Троицкій. Онъ поставилъ «Конька-Горбунка» и въ 177-й разъ изображалъ Иванушку-дурачка. Царь-дѣвицы мѣнялись часто: сначала эту роль играла Муравьева, потомъ Мадаева, Гранцова, Кеммереръ, Вафземъ, Е. Соколова и Амосова, а Иванушка остался все тотъ же. Н. П. Троицкому поднесли два лавровыхъ вѣнка и встрѣтили его дружными рукоплесканіями.

Въ этомъ году М. И. Петипа удостоился получить къ празднику Пасхи орденъ Св. Станислава 3-й степени.

Нашъ дѣятельный балетмейстеръ находилъ время ставить танцы и цѣлые балеты и въ операхъ, какъ, напримѣръ, въ «Королѣ Лагорскомъ», въ «Фаустѣ», позже въ «Джіокондѣ» и др.

Главный режиссеръ балетной труппы, А. Н. Богдановъ, былъ назначенъ балетмейстеромъ въ Москву, а его мѣсто занялъ почтенный Л. И. Ивановъ.

Въ 1883 году продолжали угощать публику все тѣми же балетами и въ залѣ часто царила такая пустота, что сборъ едва достигалъ 500 руб.

«Млада», поставленная въ воскресенье, 23 января, привлекла публики немного больше, но не имѣла даже прежняго успѣха. Интересъ спектакля увеличивался благодаря первому выходу послѣ болѣзни г-жъ Горшенковой и Никитиной, которыхъ сочувственно встрѣтили, при чемъ первой былъ поданъ большой лавровый вѣнокъ. Даже «Зорайя» съ Е. Ѳ. Ваземъ собрала въ театръ горсть публики и немного болѣе артистовъ и театральныхъ чиновниковъ, занимавшихъ безплатныя мѣста. Г-жа Никитина снова заболѣла и ее въ «Зорайѣ» замѣнила даровитая, но мало работавшая надъ собой, г-жа Воронова.

Нѣсколько дней спустя, опять при пустомъ театрѣ, шелъ «Корсаръ» съ Е. П. Соколовой. Вѣроятно вслѣдствіе отсутствія публики балетъ сократили, выпустивъ, напримѣръ, [illegible]. Въ pas de [illegible] третьяго дѣйствія выдвинулась исполненіемъ своихъ варіацій г-жа Фролова, которая, по мягкости и правильности строго классическихъ танцевъ, почти не уступала такой солисткѣ, какъ г-жа Шапошникова.

Оживляющимъ элементомъ репертуара служилъ балетъ г. Петипа «Трильби», данный [illegible] февраля съ г-жами Ваземъ и Никитиной въ главныхъ роляхъ. «Чародѣйка» и въ особенности большое классическое pas въ послѣднемъ дѣйствіи дали возможность, какъ всегда, блестяще выказаться таланту Екатерины Оттовны, [illegible]. Г-жа Никитина умно и кокетливо играла, создавъ очаровательнаго, граціознаго genie du foyer. Варіація г-жи Никитиной въ пятой картинѣ окончательно покорила публику и въ особенности нѣкоторыхъ цѣнителей искусства. Въ этомъ балетѣ отличались г-жи Шапошникова, Жукова, Горшенкова, Петипа, Фролова, Воронова, Федорова и Недремская.

Сезонъ окончился [illegible] февраля и балетоманы сохранили о немъ грустное воспоминаніе. Ожиданія ихъ относительно постановки новаго балета не сбылись.

[illegible] апрѣля балетная труппа, почти въ полномъ составѣ, отправилась въ Москву, гдѣ, кромѣ новаго балета «Ночь и День», предполагали поставить «Зорайю», «Пахиту», «Корсара» и другіе балеты.

Петербуржцы появились предъ московской публикой 2 мая въ «Пахитѣ» и, несмотря на жаркую погоду, собрали полный театръ. Наибольшій успѣхъ имѣла Е. Ѳ. Ваземъ и воспитанницы и воспитанники петербургской театральной школы, повторявшіе мазурку, послѣ которой, какъ и у насъ, вызывали М. И. Петипа. Къ удовольствію танцовщицъ, петербургскіе балетоманы почти въ полномъ комплектѣ присутствовали въ московскомъ Большомъ театрѣ.

Въ торжественный спектакль представленъ былъ въ московскомъ Большомъ театрѣ 15 мая балетъ г. Петипа «Ночь и День». Всѣ танцы и группы блестяще удались маститому хореографу, создавшему цѣлую серію богатыхъ по фантазіи и мысли картинъ. Про характерные танцы и говорить нечего — всѣ они сохранили свой національный колоритъ и поражали разнообразіемъ. Балетъ «Ночь и День» — чрезвычайно оригинально задуманная по идеѣ поэтическая картина въ двухъ частяхъ. При поднятіи занавѣса вся

природа погружена въ сонъ. Луна освѣщаетъ опушку лѣса на берегу озера. Геніи Дня спятъ прикованные къ жертвеннику, на которомъ пылаетъ священный огонь. Является Вечерняя Звѣзда, которая предлагаетъ всѣмъ сестрамъ сойти съ неба на праздникъ Ночи. Изъ воды выплываютъ наяды, изъ подъ коры старыхъ дубовъ появляются дріады, затѣмъ показываются виллы и кружатся въ легкой пляскѣ. Среди нихъ присутствуетъ царица Ночи, которая слѣдитъ взорами за геніями Дня, пробужденіе которыхъ—конецъ ея владычества. Показываются первые лучи зари, пробуждаются геніи Дня и нападаютъ на ночныя божества. Появленіе Числобога прекращаетъ бой. Начинается торжество Дня и восходитъ солнце. Царица Дня и ея спутницы поклоняются свѣтилу. Оживаетъ природа — листья трепещутъ подъ вліяніемъ лучей, распускаются цвѣты, летаютъ птицы, бабочки и пчелы. Слышны пѣсни обитателей Россіи, собирающихся на праздникъ Дня. Всѣ народности Россіи соединяются для привѣтствія восходящаго свѣтила Дня, которое своимъ яркимъ свѣтомъ обѣщаетъ счастіе и обиліе. Каждая народность выражаетъ свою радость національными танцами и общее ликованіе заключается хороводомъ. На крыльяхъ орла, надъ ликующимъ народомъ, паритъ геній Россіи, окруженный олицетвореніями искусствъ, наукъ и промышленности. Стоустая Слава возвѣщаетъ величіе страны. На горизонтѣ видны главы церквей.

Постановка этой чудной картины была феерическая, волшебная, переносившая зрителя въ міръ чистой поэзіи. Только декорація, какъ находили многіе, написанная въ одинъ тонъ, нѣсколько нарушала иллюзію.

Очень жаль, что декораторъ не догадался выдвинуть солнце, имѣвшее тутъ аллегорическое значеніе. Было видно только зарево этого солнца. Основная мысль, программы, конечно, не пострадала, но можно было выразить ее еще рельефнѣе, нагляднѣе. Исполнителями явились артисты петербургскихъ и московскихъ Императорскихъ театровъ.

Привожу подробную афишу этого балета съ именами дѣйствующихъ лицъ, участвовавшихъ въ торжественномъ спектаклѣ.

НОЧЬ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Царица Ночи . . . . Г-жа *Ев. Соколова.*
Вечерняя звѣзда . . . . Г-жа *Горшенкова 1-я.*
Лебединая дѣва . . . . Г-жа *Оголейтъ 1-я.*
Русалка . . . . Г-жа *Шапошникова.*
Дріада . . . . В-ца *Ларіонова.*
Вилла . . . . Г-жа *Петрова.*

Кометы: Г-жи Львова, Николаева, Оголейтъ 3-я и Троицкая.
Планеты: Г-жи Кузьмина 2-я, Никонова, Оголейтъ 2-я и Закржевская.
Звѣздочки: Г-жи Нестеренко, Пишо, Андреева и Урбанъ.

Папоротникъ: Г-жи Смирнова 2-я, Павлова, Андреянова 3-я, Рей, Филиппова, Брондукова 2-я, Бадикова, Иванова 2-я, Өедорова 2-я, Бакина 2-я, Егорова 2-я и Грингофъ.

Лебединыя дѣвы: Г-жи Бакина, Хомякова 2-я, Анкудинова, Семенова 1-я, Семенова 2-я, Сапожникова, Кокорина, Бакеркина, Мятежевская, Грачевская 2-я, Кочетовская 1-я, Кочетовская 2-я, Остроградская, Бакина 3-я, Царманъ, Никольская 2-я, воспитанницы: Соколова, Морозова, Печенева и Смирнова 3-я.

Русалки: Г-жи Өедорова 1-я, Цѣлихова, Бѣлихова, Аистова, воспитанницы: Облакова, Егорова, Петерсъ, Семенова 1-я, Семенова 2-я, Щедрина, Всеволодская и Степанова.

Дріады: Г-жи Өедорова 1-я, Горшенкова 2-я, Степанова, Потайкова, Ларіонова, Кузьмина 1-я, Полонская, Вальтеръ, Прокофьева, Садовская, Леонова и Артемьева.

Виллы: Воспитанницы, Троицкая, Исаева, Лабунская, Шабертъ, Өедорова 1-я, Татаринова, Урбанъ, Сланцова, Перфильева, Степанова 2-я, Кускова и Рябова.

Моряны: Г-жи Чумичева, Бочкина, Пукирева 2-я, Иванова, Өедорова 3-я, Романова, Панова 1-я, Соловьева, Гущина, Кузнецова, Кувакина 2-я и Николаева 4-я.

Числобогъ: Г. Чистяковъ.

Двѣнадцать часовъ ночи: Г-жи Бояринова, Осипова 1-я, Кириллова, Мартенъ, Калмыкова 1-я, Леонтьева, Панова, Ахшакова, Артори, Тихомирова, Брыкина и Даумъ.

ДЕНЬ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Царица Дня	Г-жа *Ваземъ.*
Утренняя звѣзда	Г-жа *Іогансонъ.*
Муха	Г-нъ *Гердтъ 1.*
Голубь	Г-жа *Никитина.*
Бабочки	Г-жа *Станиславская.* Г-жа *Манохина.*
Царица пчелъ	В-ца *Виноградова.*

Геніи Дня: Воспитанницы Императорскихъ С.-Петербургскаго и Московскаго театральныхъ училищъ.

Птицы: Г-жи Жукова 2-я, Фролова, Воронова, Недремская, Груздовская, Симская 2-я, Крюгеръ, Воробьева, Вишневская, Куличевская, Николаева, Виноградова, Марковская, Дмитріева 2-я, Кувакина, Самойлова 1-я, Черепова 1-я, Ежова, Добровольская 1-я, Скворцова, Ширяева и Наумова.

Бабочки: Г-жи Тистрова, Өедорова 2-я, Блехъ, Соловьева, Карпова 2-я, Никитина, Андреянова 4-я, Полякова 2-я, Черепова 2-я, Горохова 2-я, Михайлова, Егорова 1-я, воспитанницы: Ермолова, Востокова, Пукирева, Барто 1-я, Барто 2-я, Савицкая и Самойлова.

Пчелы: Воспитанницы Императорскаго Московскаго театральнаго училища.

Полунницы: Г-жи Кондратьева, Гаврилова и Громова.

Шесть часовъ дня: Г-жи Петрова 2-я, Добровольская 2-я, Пѣшкова 1-я, Пѣшкова 2-я, Матвѣева и Святинская.

ПЛЕМЕНА РОССІИ.

НАРОДНЫЯ ПЛЯСКИ.

1. Хороводъ: Г-жа Ярцъ, гг. Соколовъ, Легатъ, Кузнецовъ, Ваннеръ, Гельцеръ и проч. танцовщицы и танцовщики.

2. Крымскіе татары: Г-жа Никольская и г. Карсавинъ 2-й.

3. Сибирскіе шаманы: Г-жа Горохова, гг. Литавкинъ, Хлюстинъ и Кувакинъ.

4. Финляндцы: Г-жа Жукова и г. Стуколкинъ.

5. Донскіе казаки: Г-жа Гейтенъ и г. Бекефи.

6. Малороссы: Г-жа Петипа и г. Л. Ивановъ.

7. Поляки: Г-жи Ев. Соколова, Савицкая, Александрова, Предтечина и Помялова; гг. Кшесинскій, А. Богдановъ, Троицкій, Волковъ и Гиллертъ.

8. Грузины: Г-жа Калмыкова, гг. Манохинъ, Татариновъ, Облаковъ, Лукьяновъ, Леоновъ, Воронковъ и Орловъ.

9. Великоруссы: Воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища.

10. Казачка земли Войска Донского: Г-жа Радина.

АПОѲЕОЗЪ.

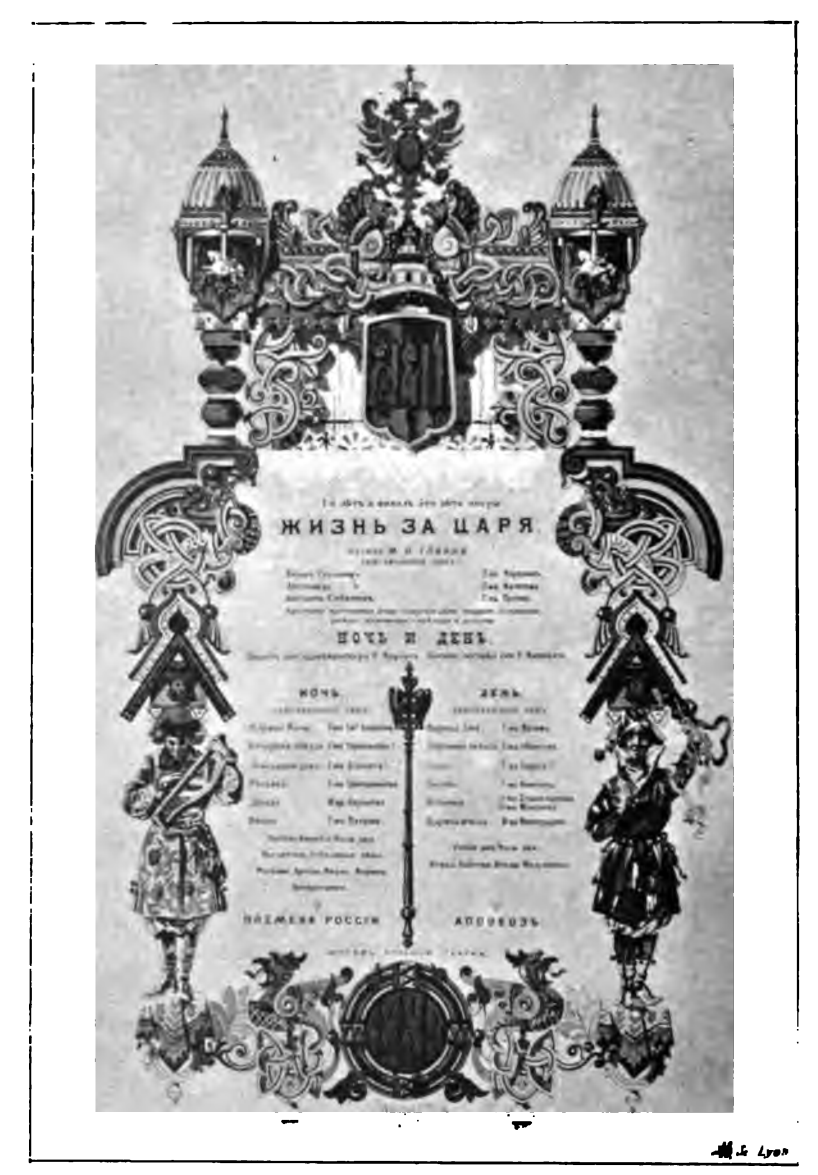
Россія.
Законодательство.
Военное искусство.
Изящныя искусства.
Наука.
Воспитаніе.
Земледѣліе.
Ремесла.
Торговля.

Рисунокъ на слѣдующей, 242-й, страницѣ изображаетъ фотографическій снимокъ съ афиши, которую раздавали во время спектакля 18 мая.

Выпускъ изъ театральнаго училища въ этомъ году происходилъ 5 іюня. Въ балетную труппу поступили: г-жи Ларіонова, Семенова, Всеволодская, Григорьева, Ю. Кшесинская, Климашевская и гг. Дорофѣевъ и Татариновъ. Кромѣ того, изъ Москвы перевели даровитаго танцовщика г. Литавкина.

Лѣтомъ въ Красносельскомъ театрѣ пользовались большимъ успѣхомъ балетные дивертиссементы, въ которыхъ принимали участіе г-жи Евг. Соколова, Жукова 2-я, Фролова, Недремская, Воронова, Предтечина, Тистрова, Оголейтъ, Львова, Андреева, гг. Троицкій, Стуколкинъ и др. Эти дивертиссементы имѣли нѣкоторое значеніе въ томъ отношеніи, что давали случай выдвигаться молодымъ силамъ въ такихъ танцахъ, исполненіе которыхъ имъ не поручали на большой сценѣ.

Въ Гатчинѣ скончалась 20 августа, отъ чахотки, одна изъ выдающихся солистокъ нашей балетной труппы — Марія Николаевна Амосова, одна изъ трехъ Амосовыхъ, подвизавшихся на петербургской сценѣ. Другая ея сестра, Н. Н. Амосова, также умерла, а третья, Н. Н., больна и находится въ настоящее время (1895 г.) на излѣченіи въ Петербургѣ. Марія Николаевна Амосова

всегда пользовалась расположеніемъ публики. Ей было всего тридцать три года отъ роду. Тѣло покойной привезли для погребенія въ Петербургъ, гдѣ на станціи Варшавской желѣзной дороги собрались отдать послѣдній долгъ своему симпатичному товарищу г-жи Соколова, Ваземъ, Шапошникова, Петрова,

Афиша торжественнаго спектакля, даннаго въ Москвѣ 18 мая 1883 года.

г. Л. Ивановъ и др. М. Н. Амосова славилась, между прочимъ, какъ хорошая исполнительница характерныхъ танцевъ.

Зимній сезонъ начался, 4 сентября, маститою «Пахитой», которую подмолодилъ нѣсколько М. И. Петипа. Екатерину Оттовну Ваземъ встрѣтили оглушительными рукоплесканіями, которыми желали выразить и дань ея блестя-

щему таланту и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сочувствіе къ ея семейному горю, къ понесенной ею утратѣ — смерти мужа, Аполлона Афанасьевича Гринева.

Въ «Пахитѣ» заслуживали похвалы г-жи Іогансонъ, Петрова и г. Карсавинъ въ pas de trois, г-жа Фролова въ цыганскомъ pas de sept и г-жа Шапошникова въ классическихъ танцахъ. Знаменитое pas de manteaux съ участіемъ кордебалетныхъ танцовщицъ въ мужскихъ и женскихъ костюмахъ прошло вяло и безжизненно.

Возвращаюсь къ Аполлону Афанасьевичу Гриневу, котораго я лично зналъ. Да кто его не зналъ? Его весь Петербургъ зналъ. Это былъ записной балетоманъ, что называется, коноводъ среди постоянныхъ habitués балета. Аполлонъ Афанасьевичъ отличался необыкновенно сильнымъ голосомъ, и ужъ если онъ скажетъ, бывало, «браво», такъ его и въ корридорахъ слышали. Онъ любилъ семью артистовъ, радовался ихъ успѣхамъ и поощрялъ таланты гдѣ и какъ могъ. Гриневъ не допускалъ въ балетѣ выраженія неудовольствія публики шиканьемъ. Однажды кто-то изъ сидѣвшихъ позади его шикалъ танцовщицѣ. Гриневъ повернулся и громко замѣтилъ: — «Какая это каналья тамъ шикаетъ!» Людей не любившихъ балета онъ чуть не силой увлекалъ въ Большой театръ и старался превратить ихъ въ балетомановъ. За послѣдніе годы передъ смертью онъ писалъ о балетѣ въ газетѣ «Минута». По натурѣ это былъ добрый и обязательный человѣкъ.

По болѣзни Е. П. Соколовой, 25 сентября талантливая М. Н. Горшенкова появилась въ роли Роксаны въ балетѣ того же названія и имѣла солидный успѣхъ. Баллонъ, превосходная нога и закругленность позъ и движеній — вотъ качества молодой балерины, которую, однако, мало цѣнило театральное начальство.

Въ этомъ году истекло столѣтіе со дня открытія Большого театра. По этому случаю былъ данъ юбилейный спектакль, состоявшій изъ 2-го акта оперы «Орфей» Глюка и балета г. Петипа «Сонъ въ лѣтнюю ночь», значительно дополненнаго. Балетмейстеръ взялъ кое-что изъ своего балета «Ночь и День»; однако, эффектамъ вредило неудачное освѣщеніе. Г-жа Ваземъ во всемъ блескѣ выказала свое искусство и повторяла варіаціи подъ звуки арфы г. Цабеля. Всѣ лучшія танцовщицы участвовали въ этомъ спектаклѣ. Очень хорошо игралъ г. Стуколкинъ.

Въ октябрѣ состоялось назначеніе А. П. Фролова управляющимъ балетною труппою, которою онъ завѣдывалъ передъ тѣмъ лишь временно. Г. Фроловъ, гдѣ только могъ, отстаивалъ интересы артистовъ, справедливо оцѣнивая труды и заслуги послѣднихъ.

27 ноября въ «Маркитанткѣ» имѣли огромный успѣхъ въ венгерской пляскѣ г-жа Петипа и г. Бекефи, переведенный изъ московской труппы. Это превосходный характерный танцовщикъ, который, безспорно, займетъ у насъ на сценѣ одно изъ видныхъ мѣстъ. Въ тотъ же вечеръ давали 1-й актъ балета Коралли — «Пери», не представлявшій ничего особеннаго. Въ немъ выдвинулись г-жи Никитина и Недремская.

Въ это время въ Москвѣ гастролировала даровитая А. Х. Іогансонъ.

Балетоманы, истомленные непрерывными возобновленіями археологическихъ балетовъ, дождались, наконецъ, и новаго. 20 декабря въ Большомъ театрѣ состоялось первое представленіе балета въ 4 дѣйствіяхъ князя Трубецкого — «Кипрская статуя» (Пигмаліонъ). Музыка принадлежала автору програмы, а танцы сочинилъ г. Петипа, вдохновеніе котораго, какъ мы увидимъ, не ослабѣвало. Декораціи гг. Шишкова, Бочарова и Вагнера были превосходны. Не оставляли желать ничего лучшаго и костюмы. Сдѣлано было все зависящее отъ дирекціи для успѣха произведенія князя Трубецкого. Балетъ, благодаря поверхностно разработанной программѣ, скученъ. Онъ явился повтореніемъ миѳа о Галатеѣ, который всѣ знали и который намъ показывали во всевозможныхъ видахъ. Въ «Кипрской статуѣ», собственно говоря, четыре роли: Галатеи (Ев. Соколова), Рамисъ (г-жа Радина), Пигмаліона (г. Кшесинскій) и Фараона Озиса (г. Гердтъ), и всѣ они даютъ слишкомъ мало матеріала для исполнителей. На этой канвѣ, хотя и довольно избитой, можно бы создать что-нибудь поновѣе, болѣе самостоятельное, выдвинуть рельефнѣе драматическій элементъ. Въ настоящемъ же видѣ это произведеніе напоминало скорѣе феерію. Еще менѣе понравилась музыка князя Трубецкого, изобилующая избитыми польками и вальсами, жидкая и безцвѣтная. Я бы назвалъ этотъ балетъ такъ: «Кипрская статуя или Маріусъ Петипа»... потому что балетмейстеръ тутъ изобразилъ изъ себя Пигмаліона и одушевилъ безжизненный балетъ. Посмотрите, сколько балетмейстеръ далъ прекрасныхъ танцевъ и группъ. Въ первомъ дѣйствіи Animation de la statue, grand pas scénique, во второмъ дѣйствіи — pas d'action. Въ третьемъ дѣйствіи — groupe et danse, variations и, наконецъ, въ послѣднемъ дѣйствіи — grand pas d'ensemble. Что ни танецъ — то пластика, изящество. Исключеніе составляло развѣ pas de l'ombre, неудавшееся г. Петипа. Наиболѣе грандіозно по постановкѣ третье дѣйствіе — «Сонъ Галатеи»... Сколько этихъ «сновъ» въ своей жизни поставилъ г. Петипа и всѣ они, однако, не похожи одинъ на другой. Въ варіаціяхъ г-жи Соколова и Горшенкова выказали свои извѣстныя уже достоинства. Г-жи Петипа (Психея), Недремская (Амуръ) и Никитина (Діана) вызывали частыя одобренія. Л. П. Радина проявила много энергіи, передавъ роль Рамисъ, мстительной, страдающей отъ ревности фаворитки Озиса.

Въ этой роли заслуженная артистка и изображена на помѣщенномъ въ моей книгѣ портретѣ (см. стр. 251).

Великолѣпіе постановки показывало, все-таки, что на балетъ, на его внѣшній видъ, обращено серьезное вниманіе и что для хореграфическаго искусства наступаетъ болѣе счастливая эра. Въ какой степени эти ожиданія оправдались — мы увидимъ.

1884 годъ начался совсѣмъ несчастливо: захворали г-жи Соколова, Шапошникова, Никитина, Недремская и обѣ Оголейтъ. Это обстоятельство часто ставило балетмейстера въ большое затрудненіе. Надо было еще удивляться, какъ

М. И. Петипа успѣвалъ въ это время сочинять цѣлыя хореграфическія картины и отдѣльные танцы для оперы. Кромѣ того, онъ занятъ былъ репетиціями возобновляемой для г-жи Горшенковой «Жизели».

Талантливая артистка, получившая въ этомъ году званіе балерины, выступила въ «Жизели», столь поэтичной по содержанію и богатой по обилію классическихъ танцевъ, 5 февраля. Мы помнимъ М. Н. Горшенкову въ той же роли, когда она дебютировала въ ней по выходѣ изъ школы, но съ тѣхъ поръ ея дарованіе расцвѣло, у нея появился апломбъ и значительно развилась техника. Щедро одаренная элеваціей, балерина болѣе другихъ нашихъ танцовщицъ приближалась къ идеалу Жизели и имѣла огромный успѣхъ.

М. Н. Горшенкова.

Въ дивертиссементѣ въ pas de cinq дебютировали четыре выпускныя воспитанницы школы, изъ которыхъ болѣе понравились Легатъ и Исаева. Танцовавшая въ pas de deux варшавская танцовщица г-жа Гильская оказалась совсѣмъ посредственностью.

Екатерина Оттовна Ваземъ покинула петербургскую сцену 16 февраля, прослуживъ на ней двадцать лѣтъ. Вся дѣятельность талантливой артистки въ теченіе этого времени была своего рода тріумфальнымъ шествіемъ: каждое появленіе ея въ балетѣ влекло за собой успѣхъ, цвѣты и восторженные отзывы въ печати. Неудачное исполненіе г-жей Ваземъ «Жизели», какъ мы знаемъ, составляло чуть-ли не единственное исключеніе, нарушившее этотъ непре-

рывный успѣхъ. Г-жа Вазем оставляла сцену въ полномъ блескѣ своего таланта и Терпсихора теряла въ лицѣ ея одну изъ достойныхъ своихъ представительницъ. Екатерина Оттовна не обладала граціей г-жъ Петипа и Ев. Соколовой, она не отличалась красотой и выдающеюся мимикой, но въ танцахъ достигла той разработки техники, которую въ свое время считали идеальною и которая приближалась къ современной. Прекрасная балерина удивляла точностью и необычайною силой въ танцахъ, самоувѣренностью въ двойныхъ турахъ, безукоризненными стальными пуантами и рѣдкою художественною отдѣлкой мельчайшихъ деталей. Преданная искусству, любившая его, г-жа Вазем посвящала ему бóльшую часть времени и постоянно училась въ школѣ до послѣдняго дня своей службы. Такое усердіе, такое честное, добросовѣстное отношеніе Екатерины Оттовны къ своему дѣлу справедливо ставило ее въ образецъ прочимъ артисткамъ.

Впродолженіе 20 лѣтъ г-жа Вазем участвовала въ балетахъ: «Наяда и рыбакъ», «Конекъ-Горбунокъ», «Трильби», «Корсаръ», «Камарго», «Царь Кандавлъ», «Бандиты», «Баядерка», «Дѣва Дуная», «Зорайя», «Дочь снѣговъ», «Пахита» и «Жизель». Кромѣ этихъ большихъ балетовъ, она исполняла главныя роли въ маленькихъ балетахъ «Двѣ звѣзды», «Маркитантка», «Сонъ въ лѣтнюю ночь», «Ночь и День» и др. За все время своей плодотворной дѣятельности г-жа Вазем получила 11 бенефисовъ. И ни одинъ изъ нихъ не прошелъ безъ подарка отъ публики.

Само собою разумѣется, что имя г-жи Вазем должно занимать въ лѣтописяхъ хереграфическаго искусства одно изъ видныхъ мѣстъ, на ряду съ именами первоклассныхъ европейскихъ знаменитостей недавней эпохи.

Большой театръ въ день прощальнаго бенефиса знаменитой артистки былъ переполненъ сверху до низу. Появленіе Екатерины Оттовны въ роли Аспичіи въ первомъ дѣйствіи «Дочери Фараона» привѣтствовали бурею рукоплесканій и поднесеніемъ колоссальнаго лавроваго вѣнка съ разноцвѣтными лентами, на которыхъ были вышиты золотомъ цифры 1867 — 1884 и съ адресомъ въ стихахъ, написанномъ на пергаментѣ, съ виньеткой Шарлеманя. Затѣмъ ей подали столикъ изъ цвѣтовъ съ корзиной наверху, которую поддерживала серебряная каріатида изъ «Фараона».

Привожу содержаніе адреса, написаннаго въ стихахъ, если не ошибаюсь, Н. К. Никифоровымъ:

Е. О. Вазем.

(1864 — 1884.)

«Прощай волшебница! Судьбою
Намъ суждено снести ударъ;
Ты насъ покинешь и съ тобою
Исчезнетъ міръ волшебныхъ чаръ!
То «Баядерка», то «Зорайя»,

То «Камарго», то «Дочь снѣговъ»,
Ты изъ отеческаго края,
Волшебной силой чудныхъ сновъ,
Переносила насъ подъ своды
Небесъ невѣдомыхъ земель:
То вдругъ туда, въ страну свободы,
Гдѣ въ пѣсняхъ жилъ великій Телль,
То въ царство грозныхъ Фараоновъ,
То въ край холодныхъ снѣжныхъ скалъ—
И каждый разъ, дрожа отъ стоновъ,
Театръ тебѣ рукоплескалъ!
Нѣтъ, нѣтъ! Тебя не позабудетъ
Твоихъ поклонниковъ кружокъ—
Тебѣ безсмертіе присудитъ
И въ чудный миртовый вѣнокъ
Родныхъ талантовъ незабвенныхъ,
Забывъ тоски невольный гнетъ
И тяжесть мыслей сокровенныхъ,—
Твою фамилію вплететъ!»

Адресъ былъ покрытъ массою подписей. Въ антрактѣ вся публика, вставши съ мѣстъ, вызывала виновницу прощальнаго торжества, при чемъ не переставали подавать изъ оркестра цвѣты, корзину за корзиной. Во второмъ дѣйствіи балета «Камарго», послѣ художественно исполненнаго carnaval de Venise, Екатеринѣ Оттовнѣ поднесли серебряную вазу съ цвѣтами. По окончаніи «Камарго», при поднятой занавѣси, всѣ балетные артисты и депутаціи отъ всѣхъ труппъ, исключая, почему-то, нѣмецкой, окружили г-жу Ваземъ. Г. Петипа и представитель итальянской оперы, г. Дриго, поднесли серебряные вѣнки; особенными размѣрами и изящною работой отличался вѣнокъ отъ балетной труппы, съ вырѣзанными на немъ названіями всѣхъ 20 балетовъ, въ которыхъ танцовала балерина.

Отъ русской драматической труппы лавровый вѣнокъ подали г. Сазоновъ и г-жа Жулева, отъ французской—г-жа Дево, отъ русской оперы—г. Кондратьевъ. Отъ неизвѣстнаго артистка получила великолѣпный золотой браслетъ съ большимъ цѣннымъ сапфиромъ. Глубоко взволнованная, Е. О. со слезами на глазахъ благодарила товарищей; публика съ полнымъ сочувствіемъ раздѣляла съ артистами эти шумныя, искреннія оваціи—и весь театръ выразилъ любовь къ виновницѣ торжества горячими рукоплесканіями. Все это было вполнѣ заслуженно, и лавры, щедро раздаваемые у насъ безъ толку и смысла, здѣсь были совершенно на мѣстѣ.

Торжество закончилось ужиномъ у Е. О. Ваземъ; говорили рѣчи, читали стихи и напрасно уговаривали балерину остаться еще на сценѣ. Впрочемъ, это ужъ въ обычаѣ уговаривать всѣхъ юбиляровъ оставаться... уговариваютъ часто и такіе друзья, которые только и думаютъ: «а какъ бы тебя сплавить поскорѣе!» Г-жа Ваземъ оказалась непоколебимою въ своемъ рѣшеніи.

По уходѣ ея со сцены, стали вновь поговаривать о приглашеніи иностранной танцовщицы, такъ какъ Е. П. Соколова тоже собиралась скоро покинуть балетъ, а г-жи Горшенкова, Іогансонъ и Никитина еще не могли вполнѣ ихъ замѣнить.

16 апрѣля въ Большомъ театрѣ, по случаю бракосочетанія Великаго Князя Константина Константиновича, состоялся парадный спектакль, въ которомъ дано было третье дѣйствіе балета «Кипрская статуя».

27 мая театральное училище принесло балету новыя силы. Были выпущены танцовщицы: г-жи В. Легатъ, Облакова, Исаева, Л. Семенова, Соляникова, Петерсъ, Егорова и танцовщики: гг. Воскресенскій, Фридманъ, Усачевъ, Новицкій и Петровъ.

А. Х. Іогансонъ.

Въ Красносельскомъ театрѣ спектакли начались 5 іюля. На этотъ разъ съ большимъ успѣхомъ танцовали: г-жи Фролова, Петипа и гг. Литавкинъ и Бекефи.

Зимній сезонъ открыли, 2 сентября, «Кипрскою статуей» съ Е. П. Соколовою. Отсутствіе г-жи Ваземъ отразилось и на репертуарѣ, и на сборахъ, такъ что вопросъ о приглашеніи заграничной балерины изъ области разговоровъ перешелъ въ сферу дѣйствительности. А. П. Фроловъ и М. И. Петипа ѣздили для этого въ Парижъ. Выборъ остановили на танцовщицѣ Парижской оперы Розитѣ Мори, запросившей большое вознагражденіе, вслѣдствіе чего ангажементъ ея не состоялся. Въ виду этого, главныя роли въ балетахъ начали распредѣлять между М. Н. Горшенковой, А. Х. Іогансонъ и В. А. Никитиной. Е. П. Соколова дослуживала послѣдніе годы и потому на нее въ будущемъ нельзя было разсчитывать.

9 сентября, въ первомъ дѣйствіи «Наяда и рыбакъ», выступила г-жа Никитина. Въ исполненіе она внесла много живости и граціозности и не танцовала, а порхала по сценѣ, почти не касаясь пола. Г-жа Никитина имѣла большой успѣхъ, который раздѣляла съ нею г-жа Фролова въ классическомъ pas.

А. Х. Іогансонъ, послѣ долгаго антракта, тоже одержала побѣду, явившись 14 сентября Никіей въ «Баядеркѣ». Исполняя роль балерины и неся большую отвѣтственность, даровитая солистка не удостоилась и впослѣдствіи, какъ мы увидимъ, офиціальнаго производства въ званіе балерины.

Г-жа Іогансонъ вполнѣ справилась, благодаря своему природному и, такъ сказать, наслѣдственному дарованію, съ тяжелою ролью Никіи. Разумѣется, силы ея тогда еще далеко не окрѣпли, ей недоставало быстроты въ танцахъ, но, тѣмъ не менѣе, она безъ всякаго утомленія закончила адажіо, варіацію и сложное въ техническомъ отношеніи pas d'action. Публика, несмотря на свѣжее воспоминаніе о г-жѣ Вавемъ, присутствовавшей въ этотъ вечеръ въ театрѣ, принимали г-жу Іогансонъ очень дружно. Однимъ изъ недостатковъ молодой артистки была холодность, отсутствіе внутренняго огонька.

Г-жа Горшенкова замѣнила г-жу Вавемъ въ «Пахитѣ» и выдержала балетъ очень удачно: чудное grand pas послѣдняго дѣйствія наиболѣе удалось балеринѣ. Въ исполненіи ея, однако, сначала встрѣчались неровности, замѣчалось волненіе и только въ послѣднемъ дѣйствіи г-жа Горшенкова вполнѣ овладѣла собой и показала много энергіи, огня, увѣренности и, если можно такъ выразиться, эфирности.

Въ этомъ балетѣ, въ одномъ изъ слѣдующихъ представленій, во время исполненія идеальнаго pas de trois, танцовщица г-жа Ларіонова оступилась и упала грудью на полъ, громко вскрикнувъ при этомъ. Къ счастью, паденіе не повлекло за собою серьезныхъ послѣдстій.

Не безъ удовольствія было встрѣчено 25 ноября всѣми любителями хореграфическаго искусства первое представленіе въ Большомъ театрѣ, новаго для насъ, балета въ 3 дѣйствіяхъ «Коппелія», сочиненія Нюитэра и Сенъ-Леона, съ прелестною, мелодичною музыкой Лео Делиба. Танцы сочинилъ и поставилъ М. И. Петипа. «Коппелія» — очень легкій и веселый балетъ, содержаніе котораго заимствовано изъ разсказа Гофмана о женщинѣ-автоматѣ. Въ отвѣтственной роли Сванильды, изображающей, между прочимъ, постепенно оживляющуюся куклу, г-жа Никитина имѣла возможность выказать самостоятельность своего симпатичнаго таланта. Она создала очень милый, поэтичный и шаловливый образъ Сванильды. Сцена оживленія куклы была проведена г-жей Никитиной весьма оригинально: походка, или, вѣрнѣе, прыжки, движенія, повороты — дѣйствительно напоминали куклу, которую приводитъ въ движеніе играющій ребенокъ. Много простоты и чисто ребяческой наивности вложила она въ эту роль и возбуждала во второмъ дѣйствіи неудержимый смѣхъ. Въ танцахъ г-жа Никитина подкупала граціею, легкостью и оживленіемъ. Много разъ я видѣлъ потомъ эту талантливую артистку въ «Коппеліи» и всегда она производила самое пріятное впечатлѣніе. Менѣе удачными мѣстами въ ея исполненіи надо считать «Балладу о колосѣ» въ первомъ дѣйствіи и испанскій танецъ во второмъ дѣйствіи. «Баллада о колосѣ» — одинъ изъ лучшихъ, самыхъ поэтичныхъ хореграфическихъ шедёвровъ въ балетѣ.

Танцевъ въ «Коппеліи» не мало и большинство ихъ очень удачны. Въ первомъ дѣйствіи имѣются мазурка и лихой чардашъ, повторенные по требованію публики. Здѣсь г-жи Жукова, Петипа и гг. Кшесинскій и Бекефи буквально электризовали публику своимъ огненнымъ исполненіемъ. Третье дѣйствіе — это сплошные танцы: «Утренніе часы», «Молитва», «Работа», «Воинственный танецъ», «Миръ» и пр. Кромѣ балерины, въ новомъ балетѣ съ успѣхомъ подвизались г-жи Радина, Шапошникова, Іогансонъ, Фролова и др. «Коппелія» навсегда уцѣлѣетъ въ репертуарѣ и главнымъ образомъ, конечно, благодаря ея музыкѣ.

Новый 1885 годъ лишилъ труппу на нѣсколько недѣль балетмейстера: М. И. Петипа повредилъ себѣ ногу и слегъ въ постель. Послѣднія репетиціи возобновленнаго балета Мазилье «Своенравная жена» происходили въ отсутствіи его.

Новый годъ, однако, этимъ не удовольствовался и требовалъ отъ балета безконечныхъ жертвъ... 23 января простилась съ публикой прекрасная солистка петербургской труппы — Александра Васильевна Шапошникова-Гердтъ, прослужившая обязательный двадцати-лѣтній срокъ. Дебютировала г-жа Шапошникова еще во времена Адели Гранцовой въ па невольницъ въ «Корсарѣ» и затѣмъ безъ ея участія не обходился почти ни одинъ новый балетъ. Учителями Александры Васильевны были гг. Гюге, Л. И. Ивановъ и Х. П. Іогансонъ. Жанръ ея танцевъ — строго классическій, и талантливая артистка разработала его до совершенства. Если она не была балериной, то, безъ сомнѣнія, часто превосходила многихъ балеринъ своимъ правильнымъ и вѣрнымъ, какъ часовой механизмъ, исполненіемъ, не отступавшимъ отъ эстетическихъ требованій хореграфіи.

Внѣшняя сторона прощальнаго бенефиса подтвердила вполнѣ тѣ симпатіи, которыя питали къ г-жѣ Шапошниковой и публика, и товарищи. Послѣдніе поднесли ей серебряный вѣнокъ, а публика — лавровый и браслетъ съ бриліантами.

По внутреннему содержанію бенефисъ также представлялъ интересъ въ виду возобновленія балета «Своенравная жена» (Le diable à quatre), поставленнаго у насъ впервые Жюлемъ Перро для Гризи и Андреяновой. Самъ Перро игралъ тогда корзинщика, а нынѣшній балетмейстеръ М. И. Петипа — графа. На этотъ разъ главныя женскія роли поручили г-жамъ Соколовой и Горшенковой. Музыка къ балету написана Адольфомъ Аданомъ, а для нѣкоторыхъ новыхъ танцевъ ее присочинилъ г. Минкусъ. Г. Петипа въ значительной степени удлинилъ балетъ и придалъ ему много интереса, поставивъ не мало новыхъ танцевъ и группъ. Г-жа Горшенкова изображала неуживчивую капризницу, а г-жа Соколова — покорное, милое существо. Первая удивляла техникою, силою, чистотою, а вторая — пластичностью и изяществомъ движеній. Бенефиціантка въ послѣдній разъ выказала свои замѣчательныя способности въ pas de trois перваго дѣйствія и въ grand pas de fleurs, исполненномъ при участіи 62 красивыхъ танцовщицъ кордебалета, одѣтыхъ въ одинаковыя короткія платья и въ напудренныхъ парикахъ. Шумный успѣхъ имѣли танцы дѣтей,

отлично костюмированныхъ персонажами итальянской арлекинады. Безподобное pas de deux сочинилъ г. Петипа для г-жи Никитиной и г. Литавкина, исполнявшихъ его въ первомъ дѣйствіи. Вообще, балетъ понравился и завладѣлъ симпатіями публики. Находившійся въ театрѣ итальянскій посолъ графъ Греппи, питавшій большую слабость къ Терпсихорѣ, увѣрялъ знакомыхъ, что лучшаго балетнаго спектакля онъ не видалъ въ Петербургѣ. На прощальномъ бенефисѣ А. В. Шапошниковой присутствовали Ихъ Императорскія Величества.

Л. П. Радина.

А. Х. Іогансонъ замѣнила въ «Кипрской статуѣ», въ роли Галетеи, Е. П. Соколову. Она исполнила всѣ танцы съ присущею ей плавностью и закругленностью въ движеніяхъ и очень граціозно. Въ сценахъ, требующихъ мимической выразительности, г-жа Іогансонъ была очень мила, хотя, конечно, уступала такому цѣльному, сформировавшемуся дарованію, какъ г-жа Соколова.

Любителямъ балета пришлось 1 февраля снова прощаться съ одною изъ талантливыхъ представительницъ нашей труппы. Послѣ тридцати-лѣтней службы, сцену оставляла не увядавшая красавица Любовь Петровна Радина, принадле-

жавшая, если такъ можно выразиться, къ боевымъ артисткамъ петербургскаго балета, которыя поддерживали его славу и способствовали его процвѣтанію. Почтенная артистка въ характерныхъ танцахъ проявляла такой темпераментъ, такое страстное и бурное увлеченіе, что приводила въ неистовый восторгъ и молодость, и старость. Тѣхъ же результатовъ она достигла и въ мимическихъ роляхъ. Флегматичные характеры не входили въ сферу ея таланта, а вотъ бушующіе, гдѣ выступали пылкая любовь, ревность, сладострастіе, гнѣвъ — тамъ она соперницъ не знала. Г-жа Радина славилась еще за кулисами добрымъ сердцемъ и была прекраснымъ товарищемъ. Одно время она имѣла въ театрѣ большое вліяніе, но никогда имъ не пользовалась. Любовь Петровна была чужда зависти и закулисныхъ интригъ и обожала искусство.

Въ прощальный вечеръ Л. П. Радина появилась въ эффектномъ «Индусскомъ танцѣ» («Баядерка») подъ акомпанементъ грома рукоплесканій. Рядъ подношеній начался съ вѣнковъ, букетовъ и корзинъ, а затѣмъ, послѣ русской пляски изъ «Конька-Горбунка», ей подали серебряный сервизъ. Еще болѣе дорогою наградой для артистки былъ Высочайшій подарокъ — брилліантовая брошь. Отъ балетной труппы, во время публичнаго товарищескаго чествованія, Т. А. Стуколкинъ вручилъ Л. П. Радиной серебряный вѣнокъ, сказавъ при этомъ нѣсколько прочувствованныхъ словъ, которыхъ, однако, почти никто не слышалъ. Вызовамъ не было конца.

Послѣ Великаго поста первый балетный спектакль состоялся 3 апрѣля и въ «Своенравной женѣ» шумно приняли Е. П. Соколову и М. Н. Горшенкову. 28 апрѣля сезонъ закончился тѣмъ же самымъ балетомъ, при чемъ не меньшій успѣхъ, нежели обѣ балерины, имѣла В. А. Никитина въ замѣчательномъ pas de deux съ г. Литавкинымъ. Изъ театральной школы 12 мая были выпущены г-жи М. Татаринова, Шебергъ, Щедрина, М. Федорова, Л. Федорова, Ел. Степанова, Ек. Степанова, Ефимова, Бурцева и гг. Ширяевъ, Степановъ и Федоровъ.

Лѣтомъ весь хореграфическій мірокъ пришелъ въ неописанное волненіе: на берега Невки, въ садъ М. В. Лентовскаго «Кинь-Грусть», пріѣхала Виржинія Цукки. Пребываніе у насъ этой знаменитой балерины составило цѣлую эпоху, возбудило шумные споры, партійную рознь среди балетомановъ, полемику въ печати и породило множество влюбленныхъ въ миланскую Цирцею. Если эти влюбленные не бросались въ Большую Невку, то только изъ боязни быть вытащенными самимъ г. Лентовскимъ, который, закутавшись въ испанскій плащъ, плавалъ часто, ради удовольствія, въ ресторанъ Фелисьена, напоминая морского льва изъ Зоологическаго сада. Нашлись такіе скептики, которые усумнились въ подлинности Цукки и распространяли слухи, что пріѣхала ея однофамилица... Затѣмъ энергично взялись за опредѣленіе возраста балерины. Въ одной газетѣ ее называли «юною», а другая заявляла, что ей сорокъ два года! «Балетоманъ» «Новаго Времени», который былъ первымъ, указавшимъ въ печати, послѣ поѣздки по Италіи, на Виржинію Цукки, заглянулъ, вѣроятно, въ метрику балерины и категорически заявилъ, что ей 28 лѣтъ.

Всѣ согласились съ нимъ и Цукки помолодѣла въ одинъ день.

Виржинія родилась въ Парижѣ и семи лѣтъ начала учиться танцовать у Корбета и Ромачини. Вскорѣ она, по ея словамъ, ѣздила по Италіи съ дѣтскою труппой и играла «Эсмеральду», за что публика награждала артистку конфектами. При большихъ способностяхъ, Цукки 16-ти лѣтъ могла уже выступить, въ 1873 году, въ Падуѣ, въ качествѣ балерины, въ балетѣ Монплезира «Брама». Затѣмъ она танцовала въ Римѣ, Неаполѣ, Мадридѣ, Миланѣ, Берлинѣ, Парижѣ и Лондонѣ, повсюду съ громаднымъ успѣхомъ.

У насъ балерина дебютировала въ «Кинь-Грусти» въ двухъ коротенькихъ дивертиссементахъ, вставленныхъ въ феерію «Путешествіе на луну». Несмотря на печальный антуражъ, отсутствіе перваго танцовщика, при неоперномъ оркестрѣ, балерина всѣхъ побѣдила своимъ увлекательнымъ, смѣлымъ, граціознымъ и кокетливымъ исполненіемъ. Вальсъ на пуантахъ, подъ музыку романса К. С. Шиловскаго «Помнишь-ли ты», въ исполненіи Виржиніи Цукки превратился въ настоящую поэзію. Успѣхъ былъ блестящій и постоянно требовали повторенія. Балетмейстеръ г. Ганзенъ, нынѣ исполняющій тѣ же обязанности въ Парижской оперѣ, былъ поставленъ въ большое затрудненіе придумать что-либо новое для Цукки, въ виду отсутствія балетной труппы. И при этихъ-то невыгодныхъ условіяхъ знаменитая балерина собирала въ загородный театръ буквально весь Петербургъ, принося г. Лентовскому полные сборы.

«Балетоманъ» на другой же день послѣ перваго ея дебюта заявилъ, что Виржинія обладаетъ ногами Діаны и спиной, въ которой въ одной больше поэзіи, чѣмъ въ половинѣ современныхъ итальянскихъ поэтовъ, взятыхъ вмѣстѣ. Въ отличіе отъ другихъ балеринъ — извѣстныхъ, знаменитыхъ, талантливыхъ и пр., рѣшено было называть Цукки, какъ называли ее итальянцы — «божественною Виржиніей». Подъ этимъ именемъ она извѣстна всей Италіи. Генеральнымъ сраженіемъ, выиграннымъ Виржиніей Цукки на берегу Большой Невки, было представленіе балета Монплезира «Брама». Ганзенъ уже уѣхалъ и балерина лично взялась за постановку этого балета, пригласивъ къ участію въ мимическихъ роляхъ клоуновъ и акробатовъ. Произведеніе Монплезира пришлось сократить, урѣзать, скомкать, что Виржинія Цукки сдѣлала съ рѣдкою энергіей и хладнокровіемъ, подобно хирургу, совершающему сложную операцію. Ей лично пришлось выбирать костюмы, декораціи и руководить репетиціями. Декорація, долженствовавшая переносить зрителя въ Индію, представляла мѣстность, напоминавшую живописные берега Черной рѣчки, около ресторана «Самаркандъ». При такой помпезной постановкѣ балерина имѣла мужество показаться въ новомъ балетѣ. Содержаніе «Брамы» заключается въ любви баядерки Падманы къ могущественному индѣйскому принцу, котораго она старается плѣнить плясками. У Падманы есть соперница — Калія, нанимающая убійцъ, чтобы покончить съ Брамой. Баядерка, дѣйствуя на убійцъ мольбами и угрозами, спасаетъ жизнь любимаго человѣка. Послѣ этой сцены покушенія, она засы-

паетъ у его ногъ. Въ послѣдней картинѣ Брама, несмотря на спасеніе ему Падманой жизни, возвращается къ Кали, а баядерка закалываетъ себя кинжаломъ. Въ этихъ двухъ сценахъ — спасенія Брамы и своей смерти — Цукки достигла такого художественнаго творчества, какого мы въ балетѣ еще не видали.

Можетъ быть, Фанни Эльслеръ и Розати не уступали ей, но это было такъ давно, что заниматься сравненіями могъ только развѣ «старѣйшій балетоманъ», какъ называлъ себя А. Н. Похвисневъ.

Убійцы приближаются къ Падманѣ, защищающей спящаго принца, она молитъ ихъ о пощадѣ, но видя, что мольбы ихъ не трогаютъ, она мужественно наступаетъ на злодѣевъ. Это были такіе моменты, что морозъ пробѣгалъ по кожѣ. Подобной могучей выразительности въ мимикѣ и подобной обаятельной, высокопоэтичной игры, трогающей ваше сердце, нельзя достигнуть ни работой, ни уроками у самой Терпсихоры. Это талантъ, выходящій изъ ряда обыкновенныхъ, это художница, артистка по натурѣ. Зала буквально плакала, когда Падмана, отстронивъ убійцъ, бросается съ ласками къ возлюбленному. Цукки какъ-то затрепетала всѣмъ тѣломъ отъ восторга, радости и счастья.

Не менѣе экспрессивно передала она послѣднія минуты жизни Падманы, борьбу съ ненавистью и любовью предъ смертью. Виржинія Цукки имѣла колоссальный успѣхъ, послѣ котораго дирекція Императорскихъ театровъ прямо была поставлена въ необходимость подумать о приглашеніи первоклассной артистки на петербургскую сцену.

Г-жа Цукки вполнѣ подтвердила пословицу, что не мѣсто краситъ человѣка...

Балерина, принадлежавшая къ числу танцовщицъ terre à terre, показала весьма разнообразную технику и осмысленность въ танцахъ. Каждый танецъ былъ понятенъ, публика уясняла, что именно желала имъ выразить артистка. Наконецъ, что поражало въ исполненіи Цукки — это общая гармонія: она и руки красиво держала, и станъ, и повороты у нея выходили закругленные, пластичные.

Другая балерина, выступившая въ театрѣ г-на Лентовскаго одновременно съ Виржиніей Цукки, была г-жа Джури, холодная, лишенная граціи и баллона, но обладавшая замѣчательно сильными ногами. Джури непринужденно побѣждала большія трудности, но не плѣняла и не очаровывала зрителя, несмотря на свою пріятную физіономію. Насколько г-жѣ Джури подчинялись ея ноги, настолько отказывались слушаться руки. Недостатки, впрочемъ, не мѣшали ей имѣть солидный успѣхъ. Позднѣе Джури пожинала лавры въ Америкѣ.

Приглашеніе Виржиніи Цукки принять участіе 6 августа въ Красносельскомъ театрѣ многимъ было не по сердцу и взбудоражило балетный муравейникъ, такъ какъ въ этомъ вниманіи къ артисткѣ усматривали переходную ступень на сцену Императорскихъ театровъ,—да такъ оно и было. Цукки имѣла въ Красносельскомъ театрѣ въ pas de deux съ г. Литавкинымъ и въ вальсѣ изъ

«Путешествія на луну» небывалый тамъ успѣхъ и удостоилась чести повторить свой танецъ. Это обстоятельство, на мой взглядъ, нисколько не умалило достоинствъ нашихъ балеринъ г-жъ Соколовой и Горшенковой, танцовавшихъ въ тотъ же вечеръ.

Балетные спектакли начались 15 сентября «Своенравною женой», потомъ шли: «Кипрская статуя», «Коппелія», «Жизель», при тѣхъ же самыхъ исполнителяхъ и исполнительницахъ главныхъ ролей, какъ и прежде. Наконецъ, 20 октября въ «Зорайѣ», въ роли созданной Е. О. Ваземъ, выступила г-жа Горшенкова. А. Н. Похвисневъ, писавшій тогда въ «Петербургской Газетѣ» отчеты о балетныхъ спектакляхъ, назвалъ технику балерины совершенствомъ, которому, по его мнѣнію, не удавались часто двойные туры. Странное понятіе о совершенствѣ... Г-жа Горшенкова проявила присущія ей качества—элевацію, правильность, красоту танцевъ и весьма твердые пуанты. Ей очень удалось пиччикато въ картинѣ рая Магомета, вызвавшее большое одобреніе. Мимическая сторона исполненія ничѣмъ не выдвинулась у г-жи Горшенковой, потому что главная сила этой артистки въ ногахъ, а все прочее уступаетъ послѣднимъ. Съ большою чистотой исполняла въ «Зорайѣ» вставную варіацію изъ «Камарго» г-жа Ларіонова.

Вирджинія Цукки пріѣхала, по желанію дирекціи, значительно ранѣе, чѣмъ ее ожидали, въ виду болѣзни Е. П. Соколовой, и 10 ноября уже дебютировала ролью Аспичіи въ «Дочери Фараона». Нынѣ покойный Д. Д. Коровяковъ, помѣщавшій отзывы о балетѣ въ «Новостяхъ», все лѣто молчалъ, а осенью открылъ сильнѣйшую канонаду по итальянской балеринѣ, неудачно стараясь воспрепятствовать ея ангажементу на петербургскую сцену. Г-нъ Коровяковъ доказывалъ, что Цукки обязана у насъ своимъ успѣхомъ влюбленнымъ въ нее журналистамъ, что это балерина парижскаго увеселительнаго «Эденъ-театра», превращенная ими въ европейскую звѣзду первой величины. Этотъ прокуроръ отъ петербургской Терпсихоры не зналъ, очевидно, что Цукки танцовала на первоклассныхъ европейскихъ сценахъ. Какъ и слѣдовало ожидать, запоздалый голосъ критика «Новостей» остался вопіющимъ въ пустынѣ. Цукки ангажировали на сцену Императорскихъ театровъ на весьма благопріятныхъ для балерины условіяхъ, и не изъ «Эденъ-театра», а изъ сада «Кинь-Грусть», ужъ, конечно, значительно уступавшаго по уровню увеселеній первому.

Маріусъ Петипа поставилъ въ 1862 г. балетъ «Дочь Фараона», содержаніе котораго заимствовано изъ повѣсти Т. Готье «Le roman de la momie», для состарѣвшейся Розати въ шесть недѣль, а Цукки, не имѣя понятія объ этомъ хореграфическомъ произведеніи, ухитрилась разучить его въ девять дней—и имѣла огромный успѣхъ. Нашлись строгіе судьи, которые рѣшительно упрекали балерину въ отсутствіи баллона, но К. А. Скальковскій резонно замѣтилъ тогда, что это равносильно требованію отъ тенора, чтобы онъ пѣлъ басомъ. «Божественная» Вирджинія — балерина terre à terre, которая не витаетъ въ облакахъ, не рождена для изображенія виллисъ и сильфидъ, но для олицетворенія

земныхъ существъ, обладала идеальною мимикой и громаднымъ драматическимъ талантомъ. Очень можетъ быть, что она иногда злоупотребляла по части чувственной выразительности, слишкомъ подчеркивала эротическія сцены, но она умѣла и въ танцы вносить душу и умъ. У насъ доказывали, что Цукки не принадлежитъ къ числу классическихъ танцовщицъ, но это всякій понимающій человѣкъ сознавалъ и безъ доказательствъ. Цукки — танцовщица полухарактерная, достигшая, однако, въ техникѣ очень хорошихъ результатовъ. Въ «Дочери Фараона» она прекрасно исполнила граціозную варіацію на пуантахъ въ pas de vision... Пуанты — это ея конекъ. Менѣе всего ей удался восточный танецъ съ саблей, созданный въ прежнее время М. С. Петипа, и pas fellah.

Мимико-драматическія сцены потрясли публику, каждое движеніе, каждый взглядъ балерины были понятны. Сцену въ рыбачьей хижинѣ Цукки провела удивительно, но перломъ ея вдохновенія было послѣднее дѣйствіе, гдѣ Аспичія переживаетъ цѣлую драму; мольбы о прощеніи любимаго человѣка, желаніе лишить себя жизни и, наконецъ, восторгъ, полное счастье — всѣ эти моменты оставили неизгладимое впечатлѣніе.

Растрепанные волосы «божественной» Виржиніи въ этихъ сценахъ показались нѣкоторымъ журналистамъ неприличною для балерины куафюрой... нарушающею эстетическія условія сцены. Охъ, ужъ эти тонкіе эстетики! Но что бы кто ни говорилъ, но эпоха Цукки съ ея «поэтичною спиной», «ногами Діаны» и растрепанною головой способствовали возрожденію нашего балета послѣ нѣкоторой спячки. Виржинія возбудила энергію въ нашихъ танцовщицахъ и пріучила публику посѣщать балетъ, несмотря на дорогія цѣны мѣстамъ.

Съ этого времени на петербургской сценѣ стали выступать всѣ лучшія заграничныя балерины, являющіяся и понынѣ образцами для служительницъ отечественной Терпсихоры.

Въ «Дочери Фараона» отлично танцовала г-жа Іогансонъ, исполнявшая роль любимой невольницы Аспичіи, выказавъ бархатную мягкость движеній и законченность въ танцахъ. Цѣлая хореграфическая гамма проходитъ въ одной изъ варіацій молодой артистки въ pas d'action. Тутъ и пируэтъ на пуантѣ, и jetté en tournant, и кабріоли, и антраша, и аттитюды съ арабесками — и все это ей удавалось на этотъ разъ.

Первые четыре спектакля съ участіемъ Цукки дали дирекціи сбору болѣе одиннадцати тысячъ рублей.

На второмъ представленіи балета присутствовали Ихъ Императорскія Величества.

17 ноября въ роли Аспичіи явилась уже Е. П. Соколова, для которой, собственно, и возобновляли этотъ балетъ. Разумѣется, возникли сравненія, споры — и итальянскую балерину называли даже, въ насмѣшку, пуделемъ. Кричали болѣе всего господа, посвященные въ закулисныя сплетни и совершенно равнодушные къ искусству. Еще забавнѣе, что это старались объяснить патріотизмомъ...

Но вѣдь въ силу такого патріотизма можно было доказывать, по замѣчанію одного извѣстнаго критика, что кашинскій хересъ много лучше настоящаго.

Е. П. Соколова ровно ничего не потеряла съ пріѣздомъ Цукки и имѣла большой успѣхъ, плѣняя своею милою граціей и чарующею женственностью. Въ мимическихъ сценахъ она не достигла, конечно, драматизма и энергіи Цукки, но вся фигура дочери Фараона дышала нѣжностью. Е. П. Соколова сумѣла выдвинуть танецъ съ саблей и pas fellah, которые совсѣмъ пропадали у Цукки. Мнѣ кажется, что Цукки и Соколова — это двѣ такія противоположности, которыя немыслимо даже и сравнивать. Одна и та же роль часто въ изображеніи двухъ артистокъ представляетъ колоссальную разницу, что объясняется чисто индивидуальными качествами ихъ талантовъ.

П. А. Гердтъ отпраздновалъ 15 декабря двадцатипяти-лѣтіе своей службы. Онъ вышелъ изъ школы въ 1865 году и дебютировалъ въ бенефисъ М. С. Петипа. Учителями г. Гердта были гг. Петипа-отецъ, Пименовъ, Іогансонъ и М. И. Петипа, обратившій на него вниманіе въ бенефисъ балерины г-жи Фридбергъ. Павелъ Андреевичъ скоро оказалъ блестящіе успѣхи, выработалъ хорошія манеры, отлично держался на сценѣ и совершенствовался въ классическихъ танцахъ. Не менѣе успѣшно Гердтъ разработалъ и мимическую сторону своего рѣдкаго дарованія. Онъ въ теченіе этого періода танцовалъ съ М. С. Петипа, Гранцовой, Доръ, Сальвіони, Ваземъ, Соколовой, Горшенковой, Цукки и др. Всѣ перечисленныя балерины считали за удовольствіе выступать съ Гердтомъ, который и понынѣ остался незамѣнимымъ для нихъ, ловкимъ кавалеромъ. Павелъ Андреевичъ — это одно изъ самыхъ замѣтныхъ украшеній нашей сцены. Послѣ третьей картины балета «Тщетная предосторожность» юбиляра привѣтствовала балетная труппа и депутаціи отъ другихъ театровъ. Второй балетмейстеръ, Л. И. Ивановъ, передалъ Павлу Андреевичу вѣнокъ отъ товарищей, а М. И. Петипа сказалъ краткую рѣчь, добавивъ нѣсколько искреннихъ пожеланій. Затѣмъ воспитанники театральнаго училища поднесли Гердту, какъ своему учителю, лавровый вѣнокъ. Драматическая и оперная труппы также прислали вѣнки; отъ публики юбиляръ получилъ серебряный жбанъ съ подносомъ. Апоѳеозомъ оваціи былъ поцѣлуй Цукки, публично поднесенный балериной г. Гердту, когда послѣдній заявилъ, что хореграфическое искусство не имѣетъ національности.

Въ балетѣ Доберваля «Тщетная предосторожность» (La fille mal gardée), пріобрѣвшемъ у насъ особенный успѣхъ во времена Фанни Эльслеръ, явилась Виржинія Цукки. Широкая артистическая натура балерины выказалась въ этотъ вечеръ въ полномъ блескѣ. Печать оригинальности, самостоятельности и жизненной правды лежали на всемъ исполненіи Цукки. Переходъ отъ слезъ къ радости, шалости, хитрость, трепетъ провинившейся передъ матерью Лизы — всѣ эти разнообразные моменты были переданы съ тѣмъ feu sacré и съ тою поэтичностью, которыми обладаютъ исключительные таланты. Критикъ «Новаго Времени» былъ правъ, назвавъ игру Цукки въ этомъ балетѣ «нѣмою поэзіей».

Не менѣе прекрасно Виржинія въ «Тщетной предосторожности» справилась съ танцами. Вставное pas de deux съ г. Гердтомъ на музыку извѣстнаго итальянскаго романса «Stella confidenta», необыкновенно красивое по композиціи, дало ей возможность блеснуть двойными турами на пуантахъ и выказать чистоту танцевъ. Pas de ruban и характерная полька также вполнѣ удались Цукки. Словомъ, она въ бенефисъ Гердта произвела двойной фуроръ: и какъ танцовщица, и какъ мимистка, создавъ изъ наивной пасторали прошлаго вѣка цѣлую хореграфическую поэму.

За два мѣсяца пребыванія у насъ Цукки сборы въ балетѣ достигли цифры 29 тысячъ рублей, чего не случалось со временъ Гранцовой.

Въ балетной администраціи произошли нѣкоторыя перемѣны, а именно: Л. И. Иванова назначили вторымъ балетмейстеромъ, а режиссеромъ сдѣлали г. Ди-Сеньи, исполнявшаго эту обязанность въ итальянской оперѣ. Онъ былъ знакомъ съ режиссерскою частью вообще, но для балета оказался неподходящимъ человѣкомъ, такъ какъ здѣсь необходимъ режиссеръ изъ танцовщиковъ. Ди-Сеньи же былъ только женатъ на танцовщицѣ О. Н. Глаголевой, а этого было недостаточно.

Въ театрѣ «Ренессансъ» танцовала въ этомъ году одна изъ звѣздъ хореграфическаго искусства — американка Альбертина Флиндтъ. Это танцовщица отличной школы, съ крѣпкимъ носкомъ, продѣлывающая трудныя въ техническомъ отношеніи pas. Она училась у Доменикъ въ Парижѣ, а затѣмъ въ Миланѣ у Вотье. Флиндтъ танцовала въ Миланѣ, въ Неаполѣ, въ 1882 году въ Парижѣ, гдѣ чередовалась съ Корнальбой въ «Эксцельсіорѣ», и во многихъ городахъ Америки. Къ сожалѣнію, Флиндтъ попала въ антуражъ «Ренессанса», гдѣ балетную труппу представляли собой полтора человѣка и гдѣ однажды пантомимную роль хотѣли поручить буфетчику.

В. А. Никитина.

Обновленный Маріинскій театръ, который въ этомъ сезонѣ освѣтили электричествомъ, открыли 9 февраля 1886 года феерiей «Волшебныя пилюли». «Les pilules du Diable» сдѣлались, такъ сказать, историческими съ тѣхъ поръ, какъ выдержали въ Парижѣ около двухъ тысячъ представленій, да и у насъ онѣ имѣли въ свое время успѣхъ въ Александринскомъ театрѣ. Для возобновленной феерiи г. Петипа сочинилъ три хореграфическія картины, придавъ имъ тонкую художественность и разнообразіе. Первый балетъ въ пещерѣ волшебницы отличался оригинальнымъ освѣщеніемъ и изящными группами. Г-жѣ Никитиной здѣсь

представился случай выказать свое граціозное дарованіе въ варіаціи съ г. Литавкинымъ.

Вторая хореграфическая картина — аллегорическое изображеніе танцами игръ. Г-жа Фролова прелестно представила волчокъ, кружась безъ устали на пуантахъ, а г-жа Жукова и г. Бекефи отличились въ «игрѣ въ серсо». Лучшимъ балетомъ въ «Волшебныхъ пилюляхъ» было «Царство кружевъ». Костюмы всевозможныхъ кружевъ обличали массу вкуса и поражали великолѣпіемъ. Среди Алансонскихъ кружевъ выдавалась г-жа Іогансонъ; ея варіаціи можно было, дѣйствительно, назвать кружевною работой. Въ испанскихъ кружевахъ блистали среди остальныхъ г-жа Петипа, исполнявшая съ рѣдкимъ brio — болеро. Декорація къ этой картинѣ написана г. Левотомъ съ большимъ искусствомъ. Неувядаемое вдохновеніе М. И. Петипа, на котораго за послѣдніе годы ополчались отъ времени до времени нѣкоторые балетоманы, обнаружилось въ феерiи въ полной силѣ.

А. Х. Іогансонъ.

Въ Большомъ театрѣ 14 февраля присутствовалъ tout Pétersbourg. Бенефисъ Виржиніи Цукки и новый балетъ «Приказъ короля» возбудили живѣйшій интересъ... Виржинія Цукки на этотъ разъ оставила сферу поэзіи и занялась лично продажей билетовъ... Публика пріѣзжала къ балеринѣ на квартиру и за одинъ взглядъ на Виржинію платила тройныя цѣны. Съ четырехъ часовъ дня по городу потянулись возы съ цвѣтами, предназначенными для поднесенія Цукки... Затѣмъ привезли за кулисы тоже не менѣе воза конфектъ, которыми бенефиціантка подчивала танцовщицъ. Но что такое цвѣты и конфекты! Виржинія Цукки получила бриллiантовое колье въ пятнадцать тысячъ рублей.

— Ахъ, какая у васъ добрая публика! Говорила потомъ Виржинія, увѣряя кого-то, что подарокъ поднесенъ по подпискѣ...

На такую подписку пришлось бы потратить теперь лѣтъ двадцать... Если въ восьмидесятыхъ годахъ, вообще, удавались какія бы то ни было подписки

на театральные подарки, то этому много способствовалъ маститый меценатъ, нынѣ покойный, Ѳ. И. Базилевскій.

Я видѣлъ подписные листы вродѣ слѣдующаго:

N	1 руб.
X	3 »
У	1 »
Ѳ. И. Б.	395 »
Итого . .	400 руб.

Добрый по натурѣ, Ѳедоръ Ивановичъ Базилевскій охотно покровительствовалъ талантамъ, дѣлая это отъ души, потому что любилъ театръ и артистовъ.

Новый балетъ А. Вицентини и М. Петипа «Приказъ короля» нашли растянутымъ, лишеннымъ драматическаго движенія, а музыку г. Вицентини недостаточно оживленною. Постановка оказалась богатою и даже роскошною, костюмы обращали главное вниманіе, хотя были слишкомъ массивны для артистовъ.

Содержаніе балета, анекдотическаго характера, заимствовано изъ либретто Гондинэ къ оперѣ Делиба, но дѣйствіе перенесено изъ двора Людовика XV въ Испанію.

У графа де-ла-Сьера Легумезъ (г. Кшесинскій) четыре дочери, а король (г. Кшесинскій 2-й) изъявляетъ желаніе видѣть его сына. Не рѣшаясь ослушаться приказа короля, графъ выдаетъ за своего сына молодого музыканта Маркино (г. Гердтъ), любовника своей камеристки Пепиты (г-жа Цукки). Погоня послѣдней за Маркино и является основаніемъ сюжета. Пепита интригуетъ Маркино на придворномъ балѣ и, въ концѣ-концовъ, разумѣется, разъясняетъ всю исторію.

Танцевъ въ «Приказѣ короля» множество, тутъ и испанскіе характерные, и французскіе, и, наконецъ, два аллегорическихъ дивертиссемента: grand pas des Étoiles и divertissement du Paon, въ которомъ г-жа Цукки исполняла труднѣйшія па съ г. Литавкинымъ. Впрочемъ, она еще болѣе понравилась въ écho de Pepita, гдѣ танцовала красивую варіацію на пуантахъ, и въ charmeuse. Очень эффектенъ танецъ Les Troubadours съ г-жей Петипа, къ которой очень шелъ мужской костюмъ, и др. Балетъ заканчивается аррагонскою хотой. Оба дивертиссемента и характерные танцы поставлены г. Петипа превосходно.

Для мимическаго таланта г-жи Цукки балетъ давалъ всего одну благодарную сцену, да и то не къ мѣсту придѣланную. Пепита оплакиваетъ своего возлюбленнаго, мнимо умершаго, который оказывается живымъ.

Бенефисъ принесъ Вирджиніи Цукки, если бы реализировать всѣ подарки, сто тысячъ франковъ. Среди вѣнковъ, полученныхъ балериной, одинъ былъ съ надписью «Фанни Эльслеръ»... Это ввело въ заблужденіе «старѣйшаго балетомана» который воскликнулъ:

— Еще жива... Фанни жива и прислала вѣнокъ... Какъ это любезно съ ея стороны!..

Самый послѣдній актъ бенефиса происходилъ въ ресторанѣ Пивато, гдѣ присутствовали: управляющій балетною труппой А. П. Фроловъ, артисты, артистки, журналисты, балетоманы и г. Вицентини. Тосты окончились въ четыре часа утра.

При послѣдующихъ представленіяхъ «Приказъ короля» насколько можно сократили... не говоря, конечно, объ ужинѣ, который повторенъ не былъ.

Сезонъ закончился 23 февраля.

Въ утреннемъ спектаклѣ танцовали три балерины: Е. П. Соколова («Дочь Фараона»), М. Н. Горшенкова («Пахита») и Виржинія Цукки («Тщетная предосторожность»). Цукки поднесли вѣнокъ съ надписью: «До свиданія, чѣмъ скорѣе — тѣмъ лучше». Двадцать четыре спектакля съ участіемъ итальянской балерины дали дирекціи 64,500 руб. сбора.

Въ теченіе сезона, за исключеніемъ балеринъ, наиболѣе выдавались: г-жи Фролова, Куличевская и Воронова. Въ кордебалетѣ Оголейтъ 3-я и др.

Въ мужскомъ персоналѣ сдѣлали большіе успѣхи гг. Литавкинъ и Карсавинъ.

Злобой дня было приглашеніе В. А. Никитиной на нѣсколько спектаклей въ Берлинъ, куда отправились и завзятые балетоманы. Она дебютировала тамъ 5 апрѣля, въ театрѣ Opernhaus, въ pas de deux изъ «Донъ-Кихота» съ г. Глаземаномъ и имѣла, судя по нѣмецкимъ газетамъ, выдающійся успѣхъ. На спектаклѣ присутствовалъ Императоръ Вильгельмъ. Затѣмъ г-жа Никитина танцовала въ балетѣ Гильемена «Нуріада», выступивъ послѣ г-жи Дель-Эры, любимицы берлинской публики.

Авторъ музыки балета написалъ въ честь нашей артистки даже «Nikitine-Polka». Пятнадцать лѣтъ не видали въ Берлинѣ русскихъ танцовщицъ и успѣхъ г-жи Никитиной возобновилъ въ памяти нѣмцевъ прекрасную репутацію о нихъ.

Берлинъ, въ свою очередь, уступилъ намъ хореграфическую звѣзду — Антоніетту Дель-Эру, которая въ маѣ пріѣхала въ «Аркадію».

Дель-Эра — итальянка и начала учиться у Блазиса, но окончательнымъ превращеніемъ въ балерину обязана профессору Ромачини. Сначала Дель-Эра танцовала, какъ солистка, въ Капрѣ, затѣмъ въ Миланѣ, въ театрѣ Dal Verme, и въ Мессинѣ. Въ Берлинъ она была приглашена послѣ Цукки и здѣсь много занималась подъ руководствомъ П. Тальони. Дель-Эра имѣла на берлинской сценѣ выдающійся успѣхъ въ «Сильвіи», «Коппеліи», «Сарданапалѣ», «Брамѣ» и въ другихъ балетахъ. Въ лицѣ ея петербуржцы увидѣли форменную «stella de la danza», занимающую, въ силу своего громаднаго таланта, одно изъ первыхъ мѣстъ среди современныхъ звѣздъ хореграфіи. Дель-Эра совершенная противоположность Виржиніи Цукки, которую она значительно превосходитъ въ танцахъ, но которой уступаетъ въ области мимики. Сравнивать двухъ

балеринъ — это все равно, что сравнивать миѳологическую легенду — какъ справедливо сказалъ тогда С. А. Андреевскій — съ разсказомъ Мопасана. Стройная блондинка съ красивымъ корпусомъ, прекрасными ногами, самоувѣренная въ танцахъ, по выраженію одного балетомана, «до дерзости», она доставляла своимъ исполненіемъ высокое наслажденіе. Сила носковъ балерины баснословная, она ухитрялась свободно дѣлать на нихъ по три круга безъ помощи кавалера. Прекрасную характеристику и сравненіе Цукки и Дель-Эры сдѣлалъ тогда въ «Новомъ Времени» г. О. (С. А. Андреевскій). «Дель-Эра, говоритъ онъ, дѣйствуетъ исключительно на эстетическое чувство зрителя. Необычайно стройная, бѣлокурая, съ юною улыбкой, воздушная, съ бѣлымъ цвѣткомъ подъ косой, она сразу какъ бы окрыляетъ васъ. Чуть она забѣлѣетъ въ углу синеватаго фантастическаго лѣса, чуть отберетъ гибкою и длинною рукой край своей облачной юбочки, вы уже понимаете, что лѣсной воздухъ ее унесетъ, какъ пухъ отъ ивы. Говорятъ: толпа отзывчива только на рѣзкое и пикантное. Когда вальсируетъ Цукки — вальсируетъ страсть; кажется, будто музыка отравила своимъ сладкимъ ядомъ эту черноволосую итальянку и она вся дрожитъ подъ мельчайшіе темпы оркестра: глаза бѣгаютъ въ тактъ, губы улыбаются въ тактъ, въ тактъ сотрясаются космы волосъ, сбѣгающихъ на лобъ, а ужъ ноги, руки, плечи, шея — объ нихъ и говорить нечего — все это музицируетъ; и вдругъ, затѣмъ, широкій полетъ, широкіе прыжки, вихрь и опьяненная дѣва повисаетъ на рукахъ своего кавалера, въ видѣ все еще летящаго вакхическаго призрака. Понятно, сколько здѣсь перцу для толпы. Но отчего, однако, та же толпа съ первыхъ движеній Дель-Эры затихаетъ и поминутно, со всѣхъ угловъ залы, сопровождаетъ ея полеты нетерпѣливыми «браво» и разражается нѣсколькими взрывами самыхъ благодарныхъ, самыхъ восторженныхъ рукоплесканій въ концѣ ея непритязательнаго, коротенькаго танца — простого, какъ все геніальное, и чистаго, какъ лирическая музыка? Намъ кажется, это доказываетъ, что толпѣ нужно болѣе, чѣмъ думаютъ, просто необходимо чистое, благородное наслажденіе, что высоко-эстетическое искусство равно захватываетъ каждаго и что публика стосковалась по немъ, проситъ его».....

Антонiетта Дель-Эра дебютировала въ «Аркадіи» 24 мая въ дивертисементѣ, въ pas de cinq и въ pas de deux съ берлинскимъ танцовщикомъ г. Глаземаномъ и сразу завладѣла публикой. Въ свой бенефисъ она танцовала въ отрывкахъ изъ «Коппеліи», «Сатаниллы» и «Сильвіи». Танцы изъ двухъ послѣднихъ балетовъ были торжествомъ бенефиціантки, проявившей грацію, силу, легкость, благородный классическій стиль и побѣждавшей чудеса техники. Въ pas de deux изъ «Сатаниллы» балерина, стоя на колѣняхъ, поднималась прямо на носокъ. Въ «Сильвіи» она плѣнила идеальнымъ пиччикато. Несмотря, однако, на это, поистинѣ рѣдкое, искусство, отмѣченное единодушно всею печатью, на меня лично Дель-Эра произвела самое большое впечатлѣніе въ «Коппеліи» исполненіемъ «баллады о колосѣ». Она придала этому танцу такой поэтичный, трогательный колоритъ, съ такою нѣжностью и пре-

(Съ картины г. Гофмана, принадлежащей А. П. Коломнину.)

Антоніетта Дель-Эра.

лестью исполняла его, что сосѣдъ мой по креслу, «старѣйшій балетоманъ», резонно замѣтилъ:

— Расцѣловать ее надо!

Антоніетта Дель-Эра въ значительной степени поколебала престижъ Цукки какъ танцовщицы и сдѣлалась причиной непрерывныхъ споровъ въ хореграфическихъ кружкахъ. Насколько велико было произведенное ею впечатлѣніе, можно судить по тому, что адвокаты, поэты и беллетристы — всѣ взялись за перья и воспѣвали Антоніетту Дель-Эру. Не могу отказать себѣ въ удовольствіи привести полностью прелестную сказку талантливаго сотрудника «Новаго Времени» А. Н. Бѣжецкаго, выступившаго тогда подъ псевдонимомъ «Неистоваго балетомана»:

Антоньетта.

(Аркадійская сказка.)

Посвящается Антоніеттѣ Дель-Эра.

I.

— Не могу ни въ чемъ найти я
Утѣшенія для сердца,
Такъ сказалъ султанъ печальный
Управителю въ гаремѣ.

Ни недавнія побѣды,
Надъ врагомъ моимъ жестокимъ,
Ни богатство странъ подвластныхъ
Не приносятъ утѣшенья.

Красота моихъ невольницъ
Взглядъ не тѣшитъ, потому что
Тѣнь Зейнебы, столь любимой,
Всюду слѣдуетъ за мною.

Пѣсни ихъ мнѣ рѣжутъ уши:
О любви въ нихъ говорится,
А былой любви, конечно,
Мнѣ никто вернуть не можетъ.

Пѣсенъ грозныхъ о побѣдахъ
Надъ врагомъ въ кровавыхъ битвахъ
Не хочу: онѣ мнѣ только
Смерть любви напоминаютъ.

Нѣтъ, никто моей Зейнебы
Замѣнить не въ состояньи;
Смерть одна забыть заставитъ
Превосходную супругу.

Гдѣ она? Гдѣ эти очи,
Что блистали мнѣ любовью?
Гдѣ уста, гдѣ поцѣлуи
Слаще всякаго щербета?

Гдѣ тотъ голосъ, мнѣ звучавшій
Пѣсвью нѣжной, умной рѣчью?
Ахъ, умолкъ навѣки голосъ,
Ахъ, навѣкъ закрылись очи.

И волшебный пламень жизни,
Что въ ея лилейномъ тѣлѣ
Такъ горѣлъ и жегъ мнѣ сердце,
Потушилъ Босфоръ холодный!

Старшій евнухъ молвитъ слово,
Предъ султаномъ преклонившись:
«Повелитель! если пѣсни
Утѣшать тебя не могутъ, —

Предложу тебѣ другое
Утѣшеніе: недавно
Изъ Италіи прекрасной
Къ намъ явилась балерина;

Антоньеттой называютъ
Эту гурію. Въ эдемѣ
Не отыщется созданья
Граціознѣй и воздушнѣй.

Мнѣ сдается, у волшебницъ
Научилась Антоньетта
Всѣ душевныя волненья
Выражать движеньемъ ногъ» ....

И султанъ, зѣвнувши страшно,
Какъ С—ій лишь зѣваетъ,
Молвилъ: «Ну, давай плясунью,
Мы посмотримъ это диво».

II.

Терпсихора! Поскорѣе
Прилетай ко мнѣ на помощь!
Научи, какъ описать мнѣ
Антоньетты появленье

Предъ султаномъ всемогущимъ,
Въ ожиданіи пускавшимъ
Ароматный дымъ кальяна
Въ мавританскій потолокъ.

Старшій евнухъ, ефіопы —
Все повергнуто въ волненье
Въ ожиданьи Антоньетты:
Что-то будетъ, чортъ возьми!

Но не кстати безпокойствомъ
Смущена душа поэта
И волнуются напрасно
Управитель и прислуга.

Беззаботно Терпсихора
Струны лиры быстро строитъ,
И зоветъ съ улыбкой нѣжной:
— Vada pure Antonnietta.

Въ юбкахъ тюлевыхъ и пышныхъ,
Въ низкомъ шелковомъ корсажѣ
И въ трико на стройныхъ ножкахъ,
Появилась Антоньетта.

Такъ влетаетъ яснымъ утромъ
Птичка рѣзвая въ окошко,
Иль летитъ листокъ душистый
Отъ дыханія Зефира.

Такъ легко ступаютъ сильфы,
При лунѣ въ лѣсу гуляя,
И трава не гнется даже
Подъ ногою ихъ воздушной.

Такъ вспорхнула Антоньетта,
Улыбнулась и, султану
Поцѣлуй пославъ рукою,
На одномъноскѣ застыла.

Вслѣдъ за нею прилетѣли
Невидимкою хариты...
— Хорошо.... сказалъ властитель,
Вверхъ пуская клубы дыма....

III.

Звонкой пѣсней огласились
Стѣны залы; очень ясно
Для меня изображались
Въ ней восторги юной жизни.

Живо тему запѣвали
Мелодичные гобои
И подсвистывали шумно
Разгулявшіяся флейты;

Встрепенувшіяся скрипки
Торопились въ перегонку
И старались віолончели
Улыбнуться имъ сквозь слезы;

Невидимкою хариты
Подхватили танцовщицу
И придать старались прелесть
Всѣмъ ея живымъ движеньямъ.

Развернулась въ блескѣ полномъ
Предъ султаномъ Антоньетта —
И талантъ ея волшебный,
Охватилъ сердца восторгомъ.

Лишь она протанцовала
На одно, какъ въ изумленьи
Повелитель всталъ, воскликнувъ:
— Это очень хорошо!

Кабріоли и пуанты,
Антраша и рондежамбы,
Все — султана увлекало
Отъ восторга къ удивленью.

Варіацией напрасно
Скрипки сбить ее старались,
Побѣдила въ состязаньи
Инструменты Антоньетта.

А когда же retenuto
Ей оркестръ внезапно дѣлалъ,
Въ этотъ мигъ еще прекраснѣй
Балерина становилась.

Ахъ, какъ трудно retenuto
Описать въ стихахъ поэту,
А тѣмъ болѣе размѣромъ
Андалузскихъ романсеро!

Такъ высоко балерина
Подымается на воздухъ,
Что ея прыжокъ воздушный
Не уляжется въ поэму.

Точно львица молодая
На утесъ съ утеса скачетъ,
Такъ носилась Антоньетта
Вдоль по розовому полу.

На конецъ носка взлетая,
А другою ножкой плавно...
Нѣтъ! не въ силахъ продолжать я
Описанье дивныхъ танцевъ.

Наконецъ, кругомъ всей залы
Пролетѣвъ, какъ листъ по вѣтру,
Вновь она остановилась
Предъ султаномъ, улыбаясь.

— Не довольно-ль, mia cara?
Ей шепнула Терпсихора, —
Ты вѣдь смертная, и можешь
Утомиться, такъ танцуя...

Поклонилась Антоньетта
И ушла съ улыбкой дѣтской,
И не думая, что муза
Ей завидуетъ немного...

А султанъ, зѣвнувши снова,
Молвилъ: «дивное искусство!
Отослать ее къ Сѣтову:
Пусть въ «Аркадіи» танцуетъ.

Тамъ ее оцѣнятъ вѣрно
Знатоки балетоманы,
Что всегда партеръ въ восторгѣ
Оглашаютъ дикимъ лаемъ.»

І. Я. Сѣтовъ поставилъ въ «Аркадіи», послѣ отъѣзда Дель-Эры, вѣнскій балетъ — «Wiener-Walzer», изображающій постепенное развитіе вальса, начиная съ 1795 года. Эта новинка, несмотря на свѣжіе и красивые костюмы, успѣха не имѣла.

Первымъ балетнымъ капельмейстеромъ Императорскихъ театровъ назначили г. Дриго, оставшагося не удѣлъ послѣ уничтоженія итальянской оперы. Г. Папковъ, прослужившій въ дирекціи лѣтъ сорокъ и лѣтъ двадцать слишкомъ помахивавшій палочкой, превратился во второго капельмейстера. Гдѣ же въ самомъ дѣлѣ и мѣсто превращеніямъ, какъ не въ балетѣ! Такія-ли тутъ бываютъ метаморфозы... Г. Дриго быстро освоился съ новыми обязанностями и, какъ даровитый музыкантъ, заслуживаетъ большой похвалы. Дирижировать въ балетѣ — не легкое дѣло: тутъ необходимо знать не только музыку, но и привыкнуть къ танцовщикамъ и танцовщицамъ.

1 іюня окончили театральное училище и поступили на сцену г-жи Сланцова, Лабунская, Садовская, Рябова, Натарова, Соловьева и гг. Ивановъ, Воронковъ, Кшесинскій и Зеленовъ. Два послѣдніе были вольноприходящими.

Въ Зоологическомъ саду съ успѣхомъ дебютировала довольно искусная балерина г-жа Аделина Созо, принадлежавшая къ хорошей школѣ, обладавшая отличными пуантами, но не изящная и не граціозная.

Въ Красносельскомъ театрѣ спектакли начались 9 іюля. Въ дивертиссементѣ приняла участіе московская балерина Л. Н. Гейтенъ, а также г-жи Е. П. Соколова, Ларіонова, Жукова 2-я, Оголейтъ 3-я и др.

Л. Н. Гейтенъ.

Лидія Николаевна Гейтенъ, гостившая у насъ довольно долго, исполнила съ г-мъ Бекефи чардашъ изъ балета «Арифа», повторенный по желанію публики, и классическое pas de deux, соч. Л. И. Иванова съ музыкой Шимана, съ г. Карсавинымъ. Она внесла много жизни и страстности въ чардашъ и съ большимъ изяществомъ танцовала pas de deux, показавъ весьма хорошіе пуанты. Красивые глаза, привлекательная улыбка и вообще подвижное лицо Лидіи Николаевны въ значительной степени оживляли танцы, придавая имъ осмысленность. Г-жа Гейтенъ, нынѣ покинувшая сцену, на мой взглядъ была одною изъ русскихъ балеринъ, щедро одаренныхъ хореграфическими и мимическими способностями.

Въ Петергофѣ 22 іюля данъ былъ, по случаю тезоименитства Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы, парадный спектакль на Ольгиномъ островѣ. Шелъ балетъ съ пасторально-аллегорическимъ сюжетомъ въ

жанрѣ прошлаго столѣтія — «Жертвы Амуру или радости любви», въ которомъ участвовала Е. П. Соколова. Костюмы обратили особенное вниманіе рѣдкимъ вкусомъ и очень шли къ танцовщицамъ. Танцы соотвѣтствовали изображенной эпохѣ и потому современная техника ихъ не коснулась. Пастухи и пастушки больше гуляли и соревновались по части граціозныхъ движеній.

Для начала зимняго сезона, 3 сентября, поставили «Дочь Фараона» съ г-жеюСоколовой. Кромѣ балерины, выдавались особенно солистки г-жи Фролова, Куличевская и Федорова, чего, къ сожалѣнію, нельзя было сказать о танцовщицахъ, изображавшихъ рѣки. Г-жи Тистрова, Крюгеръ, Глаголева, Недремская, Груздовская и Оголейтъ танцовали послѣ лѣтняго отдыха вяло и апатично. Въ концѣ мѣсяца въ роли Аспичіи выступила балерина г-жа Горшенкова. Она танцовала прекрасно, отодвинувъ на второй планъ драматическія сцены.

6 октября въ залѣ театральнаго училища товарищи чествовали второго капельмейстера, г. Папкова, по случаю исполнившагося сорока-лѣтія его службы. Артисты и музыканты поднесли г. Папкову подарки и выразили свою признательность за его полезные труды. Это чествованіе, однако, едва-ли утѣшило маститаго капельмейстера, котораго изъ «перваго» превратили во «второго».

До пріѣзда Цукки показали слегка подновленнаго «Корсара» съ Е. П. Соколовой, которая неудовлетворяла уже въ роли Медоры строгихъ цѣнителей, обратившихся въ яростныхъ цуккистовъ... Находили, что Евгенія Павловна балетная ingenue и что сильныя драматическія положенія ей не по силамъ. Прелестная артистка, однако, имѣла большой успѣхъ и блестяще заканчивала свою карьеру. Для В. А. Никитиной возобновили старый, но вѣчно новый балетъ Перро «Наяда и рыбакъ», созданный Карлоттой Гризи. Г-жа Никитина играла тонко и оживленно и извѣстную сцену появленія Наяды подъ видомъ рыбака провела премило. Не трудно было замѣтить, что въ хореграфическомъ отношеніи балерина дѣлала вообще серьезные успѣхи, что стоило ей не мало настойчивости и энергіи. Легкая, изящная танцовщица, оживлявшая каждый танецъ благодаря внутреннему огоньку, она постигала въ то же время и возраставшія требованія техники. Недостаткомъ балерины была постоянная ея торопливость. Она лучше всего высказала свои достоинства въ grand pas scénique и въ варіаціи Гризи во второмъ актѣ. Г-жа Петипа и г. Бекефи превзошли себя въ calabraise. Въ балетѣ «Наяда и рыбакъ» выдавались также г-жи Іогансонъ, Жукова 1-я, Ларіонова и гг. Гердтъ и Лукьяновъ. Постановка была вполнѣ приличная съ новыми костюмами и декораціями.

Одинъ изъ балетомановъ сказалъ про В. А. Никитину, что Наяда вышла сухою изъ воды, а другой посвятилъ танцовщицѣ четверостишіе:

Вѣдь ваши чудные глазенки
Взять въ плѣнъ всѣхъ смертныхъ созданы...
И хоть немножко ножки тонки —
Зато — талантомъ вы полны!

Возвратившаяся Виржинія Цукки выступила 15 октября въ «Тщетной предосторожности» и, конечно, съ огромнымъ успѣхомъ. Виржинія немного похудѣла и даже сдѣлала нѣкоторые успѣхи въ хорегpафіи... Въ ея годы подобный прогрессъ—диво. Единственнымъ партнеромъ, достойнымъ Цукки, на этотъ разъ оказался г. Гердтъ. Балетъ, какъ и въ прошломъ сезонѣ, шелъ безъ финальнаго pas.

Вскорѣ г-жа Цукки снова участвовала въ «Дочери Фараона» и исполнила сочиненную ею самой variation oriental (музыка г. Дриго), которую, по желанію публики, должна была повторить.

Наконецъ, 2 ноября итальянская балерина явилась въ архивномъ, но все-таки интересномъ балетѣ Мазилье и Фушера «Пахита». Въ исполненіи г-жи Цукки онъ показался еще занимательнѣе, потому что талантливая артистка удивительно выдвинула мимическую сторону роли Пахиты, придавъ ей рѣзкій реальный характеръ.

Въ танцахъ, которые балерина, вѣроятно, не успѣла выучить, она сдѣлала значительныя купюры и вставки. Такъ, она танцовала, напримѣръ, варіацію изъ «Брамы», pas de Voile съ г. Гердтомъ... Послѣдній стелилъ вуаль, а Цукки какъ-будто поднималась по немъ въ гору. Въ grand pas балерину замѣняла г-жа Никитина, заслужившая единодушныя похвалы въ трудномъ адажіо и въ варіаціяхъ на noскахъ. Вмѣстѣ съ ней хорошо танцовали г-жи Фролова, Петипа, Жукова, Ларіонова, Куличевская, Недремская, г. Облаковъ и др.

Извѣстное pas de trois въ первомъ дѣйствіи (г-жи Іогансонъ, Петрова и г. Карсавинъ) было повторено. Кордебалетъ рѣшительно обезцвѣтилъ традиціонное pas de manteaux, превративъ его въ danse macabre.

9 ноября въ Маріинскомъ театрѣ состоялся прощальный бенефисъ «композитора балетной музыки» г. Минкуса, прослужившаго тридцать лѣтъ слишкомъ. За четыре тысячи въ годъ этотъ талантливый человѣкъ, не соображаясь съ вдохновеньемъ, обязанъ былъ сочинять музыку къ огромнымъ балетамъ.

Какъ онъ, такъ и Пуни — это исключительныя явленія, потому что немного найдется способныхъ музыкантовъ, которые согласились бы занять должность обязательнаго поставщика музыки. На мой взглядъ подобная должность, упраздненная съ уходомъ г. Минкуса, была ненормальною и не отвѣчавшею задачамъ искусства. Если можно имѣть композитора для сочиненія балетной музыки, то отчего же не завести поэта-драматурга, который бы писалъ по приказанію начальства драмы въ стихахъ и т. д. Вѣроятно И. А. Всеволожской, упраздняя должность балетнаго композитора, понималъ отлично всю ея несостоятельность и фальшь.

Г. Минкусъ началъ свою службу въ 1855 года солистомъ въ оркестрѣ итальянской оперы; затѣмъ довольно продолжительное время былъ инспекторомъ музыки въ московскихъ театрахъ, а съ 1871 года, вскорѣ послѣ смерти Пуни, его назначили композиторомъ балетной музыки при петербургскомъ

балетѣ. Въ былое время, когда новые балеты давали часто, г. Минкусъ работалъ неутомимо и оставилъ массу мелодическихъ произведенiй, которыя займутъ видную страницу въ лѣтописяхъ балетной музыки. Впродолженiе пятнадцати лѣтъ онъ написалъ музыку для слѣдующихъ пятнадцати балетовъ: «Фiамметта», «Баядерка», «Донъ-Кихотъ», «Пелей», «Млада», «Зорайя», «Дочь снѣговъ», «Роксана», «Камарго», «Бандиты», «Бабочка», «Золотая рыбка», «Ночь и День», «Волшебныя пилюли» и «Жертвы Амуру».

Работая съ меньшею быстротою, чѣмъ покойный Пуни, г. Минкусъ былъ значительно выше его въ оркестровкѣ. Получивъ отпускъ въ Москвѣ, онъ ѣздилъ на два мѣсяца въ Парижъ, гдѣ съ его музыкой былъ поставленъ въ Большой оперѣ балетъ «Немеа» (въ сокращенномъ видѣ «Фiамметта») и здѣсь же онъ написалъ вмѣстѣ съ Делибомъ музыку къ балету «La Source».

Въ прощальный бенефисъ г. Минкуса шли: «Пахита» съ г-жей Цукки и танцы 2-го и 3-го дѣйствiя феерiи «Волшебныя пилюли» съ г-жами Соколовой и Горшенковой. Послѣ «Пахиты» г. Минкусъ получилъ отъ балетной труппы серебряный вѣнокъ.

25 ноября было печальнымъ днемъ для любителей хореграфическаго искусства: въ Марiинскомъ театрѣ происходилъ прощальный бенефисъ Евгенiи Павловны Соколовой. Намъ уже извѣстно, при какихъ обстоятельствахъ Евгенiя Павловна посвятила себя хореграфическому искусству и какихъ успѣховъ она достигла въ театральномъ училищѣ (см. стр. 196). Послѣ блестящаго появленiя въ «Эсмеральдѣ», молодая балерина выступила въ «Фiамметтѣ» и «Конькѣ-Горбункѣ»; послѣднiй балетъ г-жа Соколова танцовала безъ репетицiй, по внезапной болѣзни всѣхъ трехъ балеринъ: г-жъ Гранцовой, Ваземъ и Вергиной, за что получила личную благодарность директора Гедеонова и 50 рублей награды. Въ 1871 году Евгенiя Павловна вышла замужъ и около двухъ лѣтъ не выступала на сценѣ. Въ 1874 году, 14 апрѣля, она снова появилась въ «Эсмеральдѣ» съ полнымъ успѣхомъ, а въ 1875 году состоялся первый бенефисъ г-жи Соколовой.

Въ теченiе своей службы г-жа Соколова выступала въ слѣдующихъ балетахъ: «Эсмеральда», «Фiамметта», «Конекъ-Горбунокъ», «Наяда и рыбакъ», «Донъ-Кихотъ», «Приключенiя Пелея», «Роксана», «Млада», «Корсаръ», «Тщетная предосторожность», «Грацiелла», «Сонъ въ лѣтнюю ночь», «Пакеретта», «Трильби», «Ночь и День», «Дочь Фараона» и мног. др.

Въ итальянской оперѣ Евгенiя Павловна играла Фенеллу и въ «Робертѣ» танцовала Елену; въ русской оперѣ — также въ «Робертѣ». Въ Александринскомъ театрѣ она играла роль нѣмой въ пьесѣ: «Ольга, русская сирота».

Г-жа Соколова получила три ангажемента за границу, а именно: въ 1869 году въ Парижъ, на сцену Grand Opéra, отъ директора г. Perrin; въ 1879 г. — въ Миланъ и Флоренцiю на зимнiе сезоны, но дирекцiя отпусковъ балеринѣ не разрѣшила.

Г-жа Соколова, среди цѣлой плеяды своихъ соперницъ, включая сюда и послѣднюю итальянскую балерину, отличалась удивительною граціей и женственностью. Каждое созданіе Евгеніи Павловны дышало поэзіей и художественнымъ, эстетическимъ вкусомъ. Танцы г-жи Соколовой поражали увѣренностью, апломбомъ и изяществомъ. Она, кромѣ того, выдѣлялась красотой и безподобнымъ сложеніемъ, ноги ея справедливо находили идеальными ногами танцовщицы. Душевныя качества г-жи Соколовой соотвѣтствовали ея очаровательной внѣшности; потому-то ее такъ любятъ и уважаютъ товарищи. Разставаясь съ г-жей Соколовой, наша публика теряла одну изъ тѣхъ балеринъ, которыя унаслѣдовали и поддерживали прежнія традиціи петербургскаго балета. Имя Евгеніи Павловны Соколовой занимаетъ одну изъ славныхъ страницъ въ исторіи его процвѣтанія, и остается пожалѣть, что онъ лишился столь рано лучшей своей представительницы.

Е. П. Соколова.

Прощальный бенефисъ г-жи Соколовой былъ составленъ исключительно изъ произведеній М. И. Петипа. Шелъ въ первый разъ на большой сценѣ балетикъ «Жертвы Амуру», затѣмъ 2-я картина 1-го дѣйствія и 2-е дѣйствіе «Трильби», музыка котораго принадлежитъ г. Герберу, и 1-я картина 3-го дѣйствія «Дочери Фараона». Бенефиціантка участвовала во всѣхъ трехъ балетахъ. При выходѣ ее встрѣтили, выражаясь стереотипно, оглушительными рукоплесканіями и поднесли лиру изъ розъ и нѣсколько корзинъ

съ цвѣтами. Послѣ «Трильби» всѣ труппы образовали красивую группу и началось прощальное чествованіе съ подношеніями. Это, конечно, одинъ изъ горькихъ моментовъ въ жизни русской танцовщицы, которая порываетъ навсегда связь съ любимымъ искусствомъ.

Первый учитель Евгеніи Павловны, Л. И. Ивановъ, пытался сказать слово, но волненіе не дозволило ему этого сдѣлать. За него говорилъ М. И. Петипа, передававшій балеринѣ серебряный вѣнокъ. Отъ воспитанницъ театральнаго училища маленькая дѣвочка привезла Евгеніи Павловнѣ тележку съ цвѣтами. Рядъ подношеній казался безконечнымъ и состоялъ изъ подарковъ и вѣнковъ отъ артистовъ всѣхъ труппъ, отъ балетнаго оркестра и, наконецъ, отъ публики. Танцовала и играла г-жа Соколова послѣдній разъ прелестно... elle a emportée toute la salle, какъ выражаются французы.

Послѣ спектакля Е. П. Соколова пригласила балетную труппу и знакомыхъ на ужинъ въ Hôtel de France. Здѣсь ее первымъ привѣтствовалъ А. Н. Похвисневъ, какъ Миѳусаилъ балетомановъ. Онъ закончилъ свою рѣчь пословицей: «что имѣемъ не хранимъ — потерявши плачемъ»... и дѣйствительно заплакалъ. Затѣмъ я прочелъ мое стихотвореніе, посвященное Евгеніи Павловнѣ, а потомъ слѣдовали безчисленные тосты. Такъ провожали одну изъ самыхъ симпатичныхъ и милыхъ русскихъ танцовщицъ.

Виржинія Цукки появленіемъ въ свой бенефисъ, 17 декабря, въ «Эсмеральдѣ» подтвердила, что она геніальная мимико-драматическая актриса. Она заставила публику пережить всю драму несчастной Эсмеральды.

Когда Эсмеральду, истерзанную пытками, вели на казнь и когда она молилась, отвергая съ негодованіемъ предложенное Клодомъ Фролло спасеніе, публика положительно замирала. Наконецъ, переходъ къ радости былъ переданъ съ такимъ умомъ, обдуманностью и чувствомъ мѣры, что произвелъ неизгладимое впечатлѣніе.

Танцы и группы, сочиненные Перро, вообще, отличались осмысленностью и логическою связью съ общимъ дѣйствіемъ, а потому Цукки могла и въ нихъ выказать свое чудное дарованіе, умъ и душу. Когда Эсмеральда узнаетъ, что любимый ею Фебъ женится, она, танцуя, ревнуетъ, страдаетъ и мучается; тутъ у Цукки были такіе художественные моменты, что просились на полотно, — съ нея слѣдовало картину писать. Неизмѣнный біографъ Виржиніи, г. Балетоманъ, утверждалъ послѣ исполненія ею Эсмеральды, что тѣнь Новерра ликовала въ Елисейскихъ поляхъ. Едва-ли сама Фанни Эльслеръ превосходила въ передѣлкѣ на хореграфическій ладъ романа Гюго «Notre dame de Paris» Виржинію Цукки. Во второмъ дѣйствіи балета балеринѣ очень удалось адажіо съ музыкой Дриго. Въ классическомъ pas de corbeilles наибольшій успѣхъ имѣли г-жи Іогансонъ и Фролова. Г. Гердтъ очень хорошъ въ роли несчастнаго поэта Гренгуара, котораго при Е. П. Соколовой изображалъ г. Стуколкинъ 1-й. Но еще жизненнѣе и выразительнѣе игралъ г. Бекефи роль Квазимодо, превзойдя въ ней своего предшественника, г. Пишо. Г. Бекефи доказалъ, что онъ

не только прекрасный характерный танцовщикъ, какимъ мы его знали, но и выразительный мимическій актеръ. Г. Кшесинскій, исполнявшій, вмѣсто Гольца, роль синдика Клода Фролло, энергично провелъ свою антипатичную роль.

Внѣшняя обстановка декорацій и костюмы рѣшительно не оставляли желать лучшаго. Безусловно не правы тѣ, которые пробовали утверждать, что дирекція не заботится о балетѣ и ничего для него не хочетъ дѣлать. Что же еще дѣлать?

Настоящую дирекцію можно упрекать, пожалуй, въ равнодушномъ отношеніи къ нѣкоторымъ второстепеннымъ вопросамъ, касающимся балета, о которыхъ мнѣ придется еще говорить, но нельзя отрицать сдѣланнаго ею. А сдѣлано очень много, что не трудно провѣрить и по отзывамъ печати, отмѣчавшей успѣхи нашего балета. Наконецъ, надо думать, что на все будетъ обращено вниманіе; ошибки встрѣчаются въ каждомъ серьезномъ дѣлѣ и все поправимо, если въ принципѣ желаютъ этому дѣлу процвѣтанія.

Я, однако, отдалился отъ бенефиса Цукки; успѣхъ «Эсмеральды» былъ также успѣхомъ М. И. Петипа, отлично поставившаго танцы и планировавшаго мимическія сцены. Бенефисъ итальянской балерины, получившей отъ публики брилліантовую звѣзду и браслетъ съ жемчугомъ, напоминалъ, судя по туалетамъ, которые мы видѣли въ театрѣ, настоящій bal paré.

Въ заключеніе я долженъ замѣтить, что почтенный критикъ «Новаго Времени», г. Балетоманъ, сдѣлалъ опять открытіе: онъ нашелъ у Цукки «умъ во всемъ тѣлѣ». Итого имъ открыты у Цукки — поэзія въ спинѣ, ноги Діаны, стальные носки и умъ во всемъ тѣлѣ.

Въ январѣ 1887 года г-жа Цукки исполняла роль Фенеллы съ артистами русской оперы. Въ сценахъ сильно драматическихъ, какъ, напримѣръ, въ признаніи брату о своемъ позорѣ или передъ храмомъ во время вѣнчанія и др., артистка трогала публику своею умною, прочувствованною игрой. Въ сценахъ же болѣе тихихъ, спокойныхъ, она уступала многимъ изъ предшественницъ. Справедливость требуетъ, однако, замѣтить, что балеринѣ трудно было произвести полное впечатлѣніе, благодаря «мраморной» игрѣ г. Васильева 3-го. Г-жа Цукки и г. Бекефи съ рѣдкимъ бріо танцовали тарантеллу.

Спектакли предъ великимъ постомъ окончились 25 февраля. Въ истекшемъ сезонѣ г. Петипа успѣлъ еще поставить новые танцы для оперъ: «Русланъ и Людмила», «Мефистофель» и др. Г-жамъ Іогансонъ, Ларіоновой, г. Бекефи и нѣкоторымъ незначительнымъ артистамъ балетной труппы были сдѣланы прибавки къ жалованью.

12 апрѣля на сценѣ Маріинскаго театра состоялся дебютъ новой итальянской балерины — г-жи Эммы Бессоне.

Г-жа Бессоне родилась въ Генуѣ и окончила миланское театральное училище, гдѣ занималась послѣднее время подъ руководствомъ лучшей преподавательницы танцевъ — г-жи Беррета. По выходѣ изъ школы она дебютировала

въ театрѣ Balbo въ Туринѣ, а затѣмъ ее пригласили въ римскій театръ Apollo. Здѣсь она появилась въ «Эксцельсіорѣ»,— балетѣ, обогатившемъ импрессаріо. Вся римская печать, а въ особенности «Opinione», предсказывала молодой балеринѣ замѣчательную будущность. Вслѣдствіе этихъ успѣховъ Бессоне ангажировали въ Южную Америку, гдѣ она танцовала въ Буэносъ-Айресѣ и въ Ріо-Жанейро. Возвратившись въ Европу балерина подвизалась въ неаполитанскомъ San Carlo и въ Ковенгарденскомъ театрѣ въ Лондонѣ. Но главнымъ ея тріумфомъ было появленіе въ Миланскомъ «La Scala», въ балетахъ «Мессалина» и «Гретхенъ», который собственно для нея передѣлали и возобновили. Изъ Милана г-жа Бессоне была ангажирована снова въ Римъ, танцовала въ Лондонской «Альгамбрѣ», въ Тріестѣ и теперь явилась на берега Невы. Дирекція пригласила ее всего на восемь спектаклей съ правомъ ангажировать на будущій зимній сезонъ.

Эмма Бессоне.

По наружности новая балерина напоминала испанку — смуглая брюнетка съ блестящими глазами и пріятною улыбкой. Назвать ея фигуру красивою нельзя, потому что она выглядѣла на сценѣ нѣсколько сутуловатою; ноги у нея мускулистыя и сильныя.

Дебютировала она 12 апрѣля въ «Жизели», исполняя эту роль первый разъ въ жизни. Г-жа Бессоне танцовщица terre à terre со стальными пуантами, дающими ей возможность продѣлывать головоломныя штуки. Воздушная Жизель не гармонировала съ характеромъ таланта дебютантки, но послѣдняя все-таки имѣла успѣхъ и вызывала большія одобренія въ pas de deux съ г. Гердтомъ, въ варіаціи собственнаго сочиненія и въ прочей вставной чертовщинѣ. Хотя критика, и въ особенности г. Балетоманъ, прославляла эту танцовщицу, но г-жа Бессоне не обладала граціей. Ея танцы, сравнительно съ танцами Дель-Эры, представлялись черновою работой, обличавшею богатыя способности, но мало отдѣланною. Г-жа Бессоне, безспорно, могла удивлять и поражать, но она не очаровывала зрителя.

Какъ мимическая актриса — г-жа Бессоне показала много жизни, горячности, темперамента, и сцены, когда Жизель отъ любви и ревности сходитъ съ ума и умираетъ, провела очень хорошо.

Г-жа Іогансонъ весьма мило исполнила роль Мирты. Г-жа Никитина и г. Карсавинъ отличились въ pas de deux. Гг. Кшесинскій и Гердтъ выразительно играли. Декораціи г. Бочарова безподобны.

Въ концѣ апрѣля подалъ въ отставку управлявшій балетною труппой почтенный А. П. Фроловъ, котораго замѣнилъ съ 27 мая И. И. Рюминъ. Александръ Петровичъ Фроловъ вполнѣ достоинъ того, чтобы его помянуть добрымъ словомъ. Онъ искренне любилъ семью артистовъ, горой стоялъ за интересы послѣднихъ, принимая ихъ близко къ сердцу, какъ свои собственные. Ему публика была также обязана въ значительной степени приглашеніемъ Вирджиніи Цукки, талантъ которой онъ оцѣнилъ по достоинству и по справедливости.

3 мая въ Маріинскомъ театрѣ шелъ новый маленькій балетъ въ 1-мъ дѣйствіи, «Очарованный лѣсъ», Л. И. Иванова съ хорошенькою музыкой г. Дриго. Заснувшая крестьянка Илька видитъ сонъ, будто ее соблазняетъ Геній лѣса и она танцуетъ съ дріадами. Крестьяне ее будятъ, она разсказываетъ имъ все это и балетъ заканчивается отличнымъ чардашемъ. Илька, въ лицѣ г-жи Никитиной, была настолько мила, что Генію лѣса не легко было воздержаться отъ преслѣдованія ея. Она прелестно исполнила весьма изящную варіацію. Чардашъ, мастерски поставленный Л. И. Ивановымъ, былъ повторенъ по желанію публики.

Послѣ «Очарованнаго лѣса» выступила во второй разъ г-жа Эмма Бессоне въ балетѣ «Наяда и рыбакъ», гдѣ главную роль создала Гризи, а позднѣе въ ней дебютировала Е. О. Ваземъ. Г-жа Бессоне въ этомъ балетѣ понравилась болѣе, нежели въ «Жизели». Очень хорошо она исполнила scène dansante съ г. Гердтомъ въ 1-мъ дѣйствіи, хотя здѣсь опять-таки чувствовалось отсутствіе воздуш-

ности. Затѣмъ она выдвинула силу своей техники въ grand pas nayades, особенно въ новой варіаціи подъ музыку Дриго, поражая пуантами и двойными турами, которые дѣлала безъ поддержки кавалера. Въ pas de l'ombre она также вставила сплошную варіацію на пуантахъ. Г-жа Бессоне оживленно играла и удачно мимировала, не оставаясь равнодушною зрительницей происходящаго и во время танцевъ. Дирекція заключила контрактъ съ г-жей Бессоне, что обрадовало ея поклонниковъ, которымъ она вскружила головы и турами, и красивыми глазами.

Тотъ же самый спектакль повторили 5 мая для закрытія сезона. Добавленіемъ было лишь закулисное чествованіе артистами балетной труппы М. И. Петипа, по случаю исполнившагося 40-лѣтія его художественной дѣятельности... Почему именно это происходило не на глазахъ публики — никто не могъ объяснить. А. П. Фроловъ и Л. И. Ивановъ привѣтствовали Маріуса Ивановича прочувствованными рѣчами. Труппа поднесла ему серебряную чернильницу, бюваръ и лавровый вѣнокъ. На скромное торжество явились также Л. П. Радина и Е. П. Соколова.

24 мая балетная труппа увеличилась, благодаря выпуску изъ школы г-жъ Виноградовой (Петровой), Кусковой, Дингельштедтъ, Голубиной, М. Троицкой, Левинсонъ, Перфильевой, Корсакъ, Пишо, г. Гавликовскаго и друг.

31 мая А. П. Фроловъ простился съ питомцами театральнаго училища и удалился отъ дѣлъ, получивъ порядочную пенсію.

Лѣтній сезонъ принесъ столько интересныхъ хореграфическихъ новинокъ, что многіе изъ балетомановъ, собиравшіеся кто за границу, кто въ деревню, предпочли остаться на берегахъ Большой Невки. Въ самомъ дѣлѣ, у г. Сѣтова, перебравшагося въ Ливадію, танцовали, г-жи Бріанца и Бавацани, у гг. Полякова и Александрова въ «Аркадіи» г-жа Лимидо и г. Чекетти.

Что касается хорошенькой г-жи Бавацани, то она напоминала ученицу и объ ней говорить не стоитъ. Другое дѣло Карлотта Бріанца, смуглая, бойкая, живая, красивая — совсѣмъ чертенокъ, какъ ее назвалъ самъ І. Я. Сѣтовъ. Брiанца родомъ изъ Милана, гдѣ обучалась танцамъ у Коппини, а по классу мимики у Монтани, преподавательницы самой Виржиніи Цукки. Брiанца, несмотря на свою молодость, успѣла побывать въ Америкѣ и съ успѣхомъ танцовала въ Парижѣ въ Эденъ-театрѣ, гдѣ нравилась въ балетѣ «Брама». Въ этомъ же балетѣ она дебютировала и въ «Ливадіи» 24 мая. Балетъ поставленъ былъ балетмейстеромъ Джоржіо Сарако весьма прилично и безъ участія клоуновъ. Карлотта Брiанца обнаружила пластичность, гибкость стана, смѣлость и первоклассную технику. Въ ея танцахъ не было еще блеска, изящества Дель-Эры, однако, она производила куда болѣе выгодное впечатлѣніе, нежели г-жа Бессоне. Брiанца не обладала страстною, захватывающею мимикой Цукки, но вела свои сцены умно, жизненно. Она очень понравилась у насъ и имѣла успѣхъ, располагая и такимъ козыремъ въ рукахъ, какъ молодость. Въ этомъ спектаклѣ выдвинулся также Джоржіо Сарако, ловкій танцовщикъ и энергичный, даровитый балетмейстеръ.

Г. Сѣтовъ задался весьма сложною задачей — поставить «Эксцельсіора», и достигъ во всѣхъ отношеніяхъ удачнаго результата. Это была чуть-ли не лучшая по тщательности балетная постановка на частной сценѣ. И костюмы, и декораціи, и сносный подборъ участвовавшихъ заслуживали безусловную похвалу. Въ такой обстановкѣ смѣло могла выступить любая балерина, безъ риска очутиться въ комическомъ положеніи. Г. Саррако, за недостаткомъ кордебалета, усилилъ его статистами и статистками, набранными въ Новой Деревнѣ и обученными имъ съ чисто военною дисциплиной. Основною мыслью «Эксцельсіора» является борьба обскурантизма со свѣтомъ науки, въ лицѣ красивой женщины. Тенденція здѣсь коснулась даже многихъ танцевъ, среди которыхъ не мало выдающихся по фантазіи и композиціи. Г-жа Бріанца, изображавшая цивилизацію, была привлекательна, танцовала легко, граціозно, чисто, вызывая аплодисменты послѣ каждой варіаціи. На этотъ разъ всѣ бывшіе въ залѣ подали голоса за цивилизацію.... Свѣтъ представляла красивая г-жа Христина Бертоло, а сестра ея, Луиза, выдавалась во всѣхъ балабиляхъ. Недурною солисткой, хотя непривлекательною собой, оказалась г-жа Сакки.

Карлотта Бріанца.

Въ свой бенефисъ Карлотта Бріанца получила въ подарокъ отъ одного мецената историческую бирюзу чуть не въ чайное блюдечко величиной.

Въ виду замѣчавшагося расположенія публики къ хореграфіи и успѣха Бріанцы, дирекція «Аркадіи» ангажировала маститую, некрасивую, но прекрасно сложенную итальянскую балерину Джіованину Лимидо, которая выступила въ балетѣ «Сила любви» (Le pouvoir d'amour) соч. Чекетти.

Про г-жу Лимидо можно было дѣйствительно сказать, что она «ногами дѣлаетъ рулады и пируэтами поетъ»... Ничего подобнаго по техникѣ мы не видали, да и представить себѣ трудно — это былъ феноменъ въ своемъ родѣ. Это какая-то эссенція хореграфическаго классицизма, облеченнаго при этомъ въ благородную, эстетическую форму. На пуантахъ Лимидо дѣлала свободно по

три тура и могла, казалось, гулять по саду «Аркадіи», а не только по сценѣ, и даже не на двухъ ногахъ, а только на одной. Она утомленія не знала и, вставъ на пуанты, оставалась въ такомъ положеніи сколько угодно. Чудное пиччикато въ «Силѣ любви» было забавой для нея. Позы, которыя принимала Лимидо, противорѣчили законамъравновѣсія и вводили въ заблужденіе дирекцію театра, опасавшуюся, что балерина упадетъ. Г-жа Лимидо обладала колоссальнымъ талантомъ, въ ея техникѣ было все закончено до мельчайшихъ штриховъ и все идеально. Не даромъ на этотъ талантъ молились всѣ итальянскія балерины, исключая Виржиніи Цукки, заклятаго врага г-жи Лимидо, которая, въ свою очередь, отказалась принять у насъ ангажементъ на сцену Маріинскаго театра, не желая танцовать вмѣстѣ съ г-жей Цукки. Не знаю, что ихъ сдѣлало врагами, но соперничать онѣ не могли. потому что одна своимъ талантомъ дѣйствовала на глаза, а другая исключительно на душу. Наша балетная сцена такъ и не дождалась этого генія современнаго танца: Джіованина Лимидо вскорѣ умерла.

Вмѣстѣ съ этою балериной въ «Аркадіи» отличался замѣчательный классическій танцовщикъ Энрико Чекетти, сдѣлавшійся скоро украшеніемъ петербургской балетной труппы. Г. Чекетти былъ достойнымъ кавалеромъ г-жи Лимидо въ классическихъ танцахъ и въ то же время прекраснымъ гротескомъ. Легкость и быстрота движеній Чекетти внѣ конкурса. Г-жа Лимидо и г. Чекетти чуть-ли еще не большій успѣхъ имѣли въ балетѣ Манцотти «Сіэба». Здѣсь они, между прочимъ, отличились въ новомъ pas de deux. Музыку адажіо, двухъ варіацій и коды аранжировалъ для нихъ балетоманъ Ѳ. А. Переяславцевъ.

Г-жу Бріанцу пригласили танцовать въ Красносельскій театръ, гдѣ она успѣшно исполнила pas de voile изъ «Пахиты» съ г. Гердтомъ.

Въ свой бенефисъ г-жа Лимидо, въ числѣ всевозможныхъ подношеній, получила серебряный вѣнокъ отъ русскихъ артистовъ и лавровый—отъ Дель-Эры, которая прислала его изъ Москвы. Балерина была очень тронута такимъ вниманіемъ. Не обошлось, конечно, и безъ курьезовъ. А. Н. Похвисневъ написалъ восемь русскихъ стиховъ, которые г-жа Лимидо должна была, по его внушенію, заучить, подобно попугаю, и сказать публикѣ. Пять дней она учила стихи подъ руководствомъ автора, но толку не добилась. Это для нея было труднѣе, нежели дойти до Милана на пуантахъ.

Зимній сезонъ начали балетомъ Перро «Наяда и рыбакъ» съ Эммой Бессоне, къ которой уже несправедливо начали предъявлять строгія требованія послѣ успѣховъ г-жи Лимидо, присутствовавшей, кстати сказать, на этомъ спектаклѣ. Г-жа Лимидо отдала г-жѣ Фроловой преимущество предъ всѣми нашими солистками и вообще про петербургскій балетъ сказала, что увидѣла здѣсь une école pleine de distinction, но замѣтила мало жизни.

Въ Петербургѣ въ это время находились одновременно Созо, Бріанца, Лимидо, Бессоне и Дель-Эра... Настоящій съѣздъ итальянскихъ балеринъ, которыхъ дирекція не догадалась пригласить для совмѣстнаго участія хотя бы

въ двухъ спектакляхъ. Это былъ бы историческій турниръ, вродѣ Лондонскаго, когда тамъ исполняли знаменитое pas de quatre.

Вслѣдствіе пріѣзда г-жи Бессоне, М. Н. Горшенкову командировали въ Москву, гдѣ она съ большимъ успѣхомъ дебютировала 16 сентября въ «Дочери Фараона».

Большой интересъ представлялъ, 16 сентября, дебютъ ученицы гг. Петипа и Іогансона — танцовщицы г-жи Виноградовой въ «Своенравной женѣ». Только-что покинувъ школу, она прямо выступила въ роли балерины, замѣнивъ М. Н. Горшенкову. Г-жа Виноградова заявила себя способною, но совсѣмъ еще не сформировавшеюся мимическою актрисой и вела свои сцены съ экспрессіей; у нея подвижное, симпатичное лицо и красивые глаза. При несомнѣнно хорошей школѣ, г-жа Виноградова обнаружила мало развитую технику, уступая въ этомъ отношеніи многимъ изъ солистокъ. Наиболѣе удалась ей варіація изъ «Донъ-Кихота», вставленная въ послѣднее дѣйствіе. Г-жа Іогансонъ (Берта) бойко играла и совсѣмъ хорошо провела сцену урока танцевъ.

Новый полу-фантастическій балетъ Л. И. Иванова, поставленный 4 октября, назывался «Гарлемскій тюльпанъ». Музыку для это балета, кстати замѣтить, весьма удачную, написалъ баронъ Б. Шель, а постановкой завѣдывали гг. Л. Ивановъ и Петипа.

Содержаніе новаго произведенія несложное и фантастическая его часть имѣетъ отдаленное сходство съ «Жизелью», съ «Роксаной» и даже со многими балетами. Очень жаль, что Л. И. Ивановъ напалъ на скучный сюжетъ, потративъ столько труда и таланта на постановку разнообразныхъ танцевъ.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ предмѣстій Амстердама, куда возвращается молодой морякъ Питерсъ Вандерсмитъ (г. Гердтъ) къ старикамъ-родителямъ (г. Кшесинскій 1-й и г-жа Легатъ 1-я). Отецъ намѣревается женить его на дочери откупщика Фридланда (г. Гельцеръ) — Маріаннѣ (г-жа Жукова), которая любитъ Андерса (г. Бекефи), сына зажиточнаго фермера. Питерсъ, въ свою очередь, влюбленъ въ бѣдную сироту Эмму (г-жа Бессоне), которую зналъ еще съ дѣтства и которая превратилась теперь въ красавицу. Эммѣ, тоже увлеченной Питерсомъ, покровительствуетъ цыганка (г-жа Зестъ); послѣдняя даетъ ей талисманъ въ видѣ тюльпана, чтобы съ его помощью пріобрѣсти любовь моряка. Эмма даритъ цвѣтокъ Питерсу, который встревоженъ рѣшеніемъ отца женить его на Маріаннѣ и направляется къ жилищу Эммы, но встрѣчаетъ только цыганку. Она объявляетъ ему, что Эмма никто иная, какъ одна изъ неземныхъ дѣвъ, появляющихся на очарованномъ полѣ тюльпановъ. Чары ея исчезнутъ только въ томъ случаѣ, если Питерсъ поймаетъ и поцѣлуетъ Эмму. Все это, разумѣется, ему удается и Питерсъ бѣжитъ съ возлюбленною къ отцу, который, послѣ колебаній, даетъ согласіе на свадьбу. Маріанна тоже выходитъ замужъ за Андерса. Балетъ оканчивается весельемъ во время ярмарки.

Танцевъ въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» столько, что хватило бы на два балета и постановка ихъ заслуживала полной похвалы.

Г-жа Бессоне удивляла замѣчательными туръ-де-форсами и повторяла въ двухъ актахъ свои варіаціи. Это исполненіе еще разъ подтвердило, что г-жа Бессоне обладаетъ замѣчательною техникой, силой, выносливостью носковъ, но недостаточно граціозна, груба и непривлекательна. Г. Гердтъ, какъ всегда, явился превосходнымъ кавалеромъ для балерины и отлично игралъ. Изъ-за г-жи Бессоне затѣяли даже полемику. Г. Балетоманъ нападалъ на «малую прессу», называвшую танцовщицу полубалериной... «Малая пресса» въ данномъ случаѣ была, однако, безпристрастна.

П. А. Гердтъ.

Въ танцахъ отличались г-жи Фролова, Петипа, Недремская и др. Л. И. Ивановъ прекрасно поставилъ характерные танцы, какъ, напримѣръ, цыганскій, фрисландскій, danse de matelots и др. Въ царствѣ тюльпановъ чрезвычайно эффектно по группамъ и движеніямъ grand pas des fleurs.

Костюмы и декораціи очень хороши.

Итальянскія балерины продолжали съѣзжаться въ Петербургъ. Явилась Карлотта Бріанца, приглашенная въ Малый театръ.

Такъ какъ г. Лентовскій не позаботился составить балетную труппу, то г-жа Бріанца отдохнула, получила за мѣсяцъ жалованье и уѣхала обратно.

Чрезъ нѣсколько дней пожаловала Вирджинія Цукки и выступила 1 ноября въ «Тщетной предосторожности», съ полнымъ успѣхомъ и съ такимъ же сборомъ.

Одновременно съ нею пріѣхали ангажированные на сцену Императорскихъ театровъ г-нъ и г-жа Чекетти. 4 ноября г. Энрико Чекетти уже дебютировалъ въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» въ классическомъ pas de deux съ г-жей Никитиной.

Лѣтомъ онъ танцовалъ то же самое pas съ г-жей Лимидо. Успѣхъ его былъ огромный, онъ повторялъ варіаціи, леталъ по сценѣ, удивляя смѣлыми пируэтами и кружился безконечно на одной ногѣ. Словомъ, угодилъ и тонкимъ цѣнителямъ искусства, и массѣ, которая за круженіе неистово вызывала г. Чекетти.

Энрико Чекетти, сынъ извѣстнаго балетмейстера и знаменитой танцовщицы, родился въ Римѣ въ 1850 году. Обучаться танцамъ онъ началъ въ танцовальной школѣ во Флоренціи у Джіованни Лепри, ученика Блазиса. Двадцати лѣтъ Чекетти выступилъ въ миланскомъ la Scala, гдѣ пользовался блестящимъ успѣхомъ. Этотъ успѣхъ открылъ ему двери всѣхъ европейскихъ театровъ. Въ 1882 году Чекетти появился въ Московскомъ Императорскомъ театрѣ, но не могъ тамъ остаться, потому что заключилъ условіе съ однимъ изъ заграничныхъ антрепренеровъ, а потомъ ставилъ въ la Scala «Amor» Манцотти.

Балетный классъ г. Чекетти.

У насъ г. Чекетти былъ назначенъ въ слѣдующемъ году вторымъ балетмейстеромъ и, кромѣ того, ему поручили классы мимики въ школѣ. Онъ сочинилъ нѣсколько балетовъ, изъ которыхъ извѣстны «Терпсихора», «Царство женщинъ» и др. Въ настоящее время г. Чекетти открылъ свои классы въ Петербургѣ и у него совершенствуются многія изъ нашихъ балетныхъ артистокъ. Курьезно, что Энрико Чекетти родители почему-то прочили въ адвокаты, но онъ промѣнялъ элоквенцію на пируэты.

Г-жа Чекетти дебютировала ролью графини въ «Приказѣ короля», заявивъ себя опытною, приличною и полезною пантомимною актрисой. Г. Петипа сочинилъ новое pas de deux — le pecheur et la perle, прекрасно исполненное въ этомъ балетѣ г-жей Цукки и г. Чекетти. Въ grand pas des étoiles г-жа Цукки замѣнила г-жу Іогансонъ, изображая Ночь.

22 ноября простилась съ публикой Эмма Бессоне. Въ ея бенефисъ шли: 2-е дѣйствіе «Гарлемскаго тюльпана», 2-е дѣйствіе «Корсара», 3-е дѣйствіе «Пахиты» и 1-я картина 3-го дѣйствія «Наяды и рыбака». Г-жа Бессоне получила браслетъ, серебряный вѣнокъ отъ кордебалета и тысячный билетъ. Г-жа Цукки въ первый разъ исполняла роль Наяды, и въ сценѣ, гдѣ Ундина, въ костюмѣ рыбака, увлекаетъ Джіанину (г-жа Бессоне) — была безподобна. Обѣ итальянскія балерины состязались въ тарантеллѣ и свели съ ума публику огненнымъ исполненіемъ. Лучшими танцами г-жи Бессоне — было новое pas de deux съ г. Чекетти во 2-мъ дѣйствіи «Корсара». Г. Дриго написалъ къ этому разъ красивую музыку. Роль Медоры г-жа Бессоне проходила съ Е. П. Соколовой, воспользовавшись любезною готовностью послѣдней помочь ей.

М. Н. Горшенкова, по возвращеніи изъ Москвы, вышла первый разъ въ «Дочери Фараона» и была принята съ большимъ сочувствіемъ. Взамѣнъ ея предполагали командировать въ Москву В. А. Никитину, но послѣдняя захворала и эта комбинація разстроилась.

На смѣну г-жи Бессоне пріѣхала итальянская балерина г-жа Корнальба, одна изъ современныхъ европейскихъ звѣздъ. Дебютъ ея состоялся 6 декабря въ балетѣ Сенъ-Леона «Фіаметта», въ которомъ когда-то восхищала публику М. Н. Муравьева. Эта prima ballerina assoluta, какъ называютъ первоклассныхъ танцовщицъ итальянцы, родилась въ Миланѣ въ 1860 году и начала тамъ хореграфическое образованіе подъ руководствомъ г-жи Вотье. Г-жа Корнальба дебютировала въ театрѣ Даль-Вермэ въ 1877 году, послѣ чего она танцовала въ Тріестѣ, въ Барселонѣ, въ Римѣ, въ Венеціи и, наконецъ, на первой итальянской сценѣ — въ миланскомъ la Scala, а затѣмъ въ Туринѣ, гдѣ участвовала въ «Эксцельсіорѣ». Тотъ же балетъ она въ 1883 году исполняла въ парижскомъ Эденъ-театрѣ. Успѣхъ г-жи Корнальбы въ Парижѣ былъ такъ великъ, что она оставалась тамъ нѣсколько сезоновъ и создала первыя роли въ балетахъ «Мессалина», «La cour d'amour», «Vivianne» и др. Г-жа Корнальба подвизалась также — впрочемъ, весьма непродолжительное время — въ Америкѣ.

Въ лицѣ этой балерины петербургскіе цѣнители хореграфическаго искусства увидѣли танцовщицу à grand ballon, съ твердымъ носкомъ, съ детально разработанною техникой, дающею возможность балеринѣ творить въ этой области чудеса. Отрицать совершенно грацію г-жи Корнальбы нельзя; она не лишена ея, не лишена и изящества, но корпусъ и руки ея не красивы. Лицо ея пріятное, но равнодушное къ происходящему вокругъ. Все могущество г-жи Корнальбы, слѣдовательно, въ ея окрыленныхъ ногахъ, а это безусловно большое достоинство, въ особенности послѣ цѣлаго ряда танцовщицъ terre à terre. У насъ за послѣднее время, съ пріѣздомъ итальянокъ, вошло въ обыкновеніе довольно странное обстоятельство. Назначаютъ дебютъ балеринѣ въ какомъ-нибудь незнакомомъ ей балетѣ, а она, за неимѣніемъ времени изучить танцы и для своего успѣха, замѣняетъ ихъ новыми, вставными, и такимъ образомъ главная роль часто бываетъ неузнаваема.

Было бы основательнѣе предоставлять въ такомъ случаѣ для дебютовъ не цѣлые балеты, а отдѣльные акты. Да и вообще случайно или умышленно, но иностранныхъ балеринъ выпускали часто въ роляхъ совершенно противоположныхъ ихъ дарованіямъ. Это особенно отразилось на г-жѣ Бессоне, выступавшей не въ своемъ репертуарѣ. Да и г-жа Корнальба имѣла полный успѣхъ, строго говоря, совсѣмъ не въ цѣломъ балетѣ, а преимущественно во вставномъ, труднѣйшемъ классическомъ pas de deux съ г. Чекетти. Это былъ идеальный дуэтъ, доставившій эстетическое наслажденіе. Г. Чекетти буквально подбрасывалъ балерину, которая, какъ пухъ, плавно и тихо опускалась.

Виржинія Цукки въ концѣ этого года продолжала наиболѣе восхищать публику въ «Эсмеральдѣ», гдѣ что ни танецъ, что ни сцена — вызывали слезы. «Старѣйшій балетоманъ» констатировалъ въ одной изъ своихъ статей фактъ, что «плакали не только въ ложахъ, но и въ партерѣ», какъ будто въ партерѣ сидѣли исключительно холодные и безсердечные люди!

Талантливая солистка г-жа Фролова серьезно заболѣла и ее замѣняла въ «Эсмеральдѣ» г-жа Петрова.

Въ театръ «Ренесансъ» пріѣхала еще балерина г-жа Гофшюллеръ изъ Берлина. Очень милая и, видимо, даровитая танцовщица, которую, за неимѣніемъ балетнаго персонала, заставляли танцовать solo среди кафе-шантанныхъ пѣвицъ. Весьма естественно, что она предпочла вскорѣ возвратиться опять въ Берлинъ.

Въ истекшемъ году въ Лондонѣ съ большимъ успѣхомъ танцовала московская балерина Л. Н. Гейтенъ, а въ Варшавѣ волновала страсти поляковъ Виржинія Цукки. Бывшая балерина Е. О. Вaземъ, принявшая на себя въ 1886 году обязанности преподавательницы танцевъ въ училищѣ, вышла замужъ за профессора-хирурга И. И. Насилова.

Едва-ли когда-нибудь мы дождемся такого съѣзда итальянскихъ балеринъ, какой былъ за послѣдніе два года. Благодаря дружному содѣйствію восторженныхъ и неистовыхъ балетомановъ, выяснили, между прочимъ, цѣлый рядъ весьма существенныхъ вопросовъ въ области хореграфіи...

Рефератъ «Балетомана» о поэзіи въ спинѣ и икрахъ Виржиніи Цукки или не менѣе интересный докладъ «Старѣйшаго балетомана» о классицизмѣ въ пяткѣ г-жи Лимидо, уцѣлѣютъ надолго въ лѣтописяхъ петербургской Терпсихоры. Впослѣдствіи споры принципіальные перешли на почву партійную и разразились бурною полемикой на страницахъ «Новаго Времени».

Въ этой полемикѣ приняли участіе такіе знатные балетоманы, какъ виконтъ Кабріоль Антрша и Генералъ отъ Терпсихоры, державшіеся, въ силу своего исключительнаго положенія, до поры до времени въ сторонѣ.

Огонь открылъ г. О. (С. А. Андреевскій), выступившій съ вызывающимъ, дерзкимъ стихотвореніемъ, въ которомъ онъ пытался подорвать престижъ хореграфическихъ свѣтилъ первой марки — Бессоне, Корнальбы и Бріанцы. Одинъ изъ балетомановъ съ наиболѣе закругленною шеей прочелъ это стихо-

твореніе, сидя въ ваннѣ, и его едва не постигъ ударъ. Оно носило названіе «Балерины».

Все Цукки, да Цукки!
Знакомыя штуки...
Пора ихъ пресѣчь:
Пріѣлись жестоко
Трясеніе плечъ,
Морганіе ока,
Да взбитыхъ волосъ
Подвижный хаосъ...
А ей на подмогу,
Привставъ на газонѣ,
Слоновую ногу
Вращала Бессоне,
Но скрылася въ даль —
И, право, не жаль.
Разстаться не жаль бы:
И съ силой колѣнъ
Усердной Корнальбы:
Пусть ѣдетъ въ Эденъ.
И ей, и Бессоне
Издать бы въ законѣ
На танцы запретъ;
Бессоне — атлетъ!
Ей лечь на песочекъ,
Да парой ступней
Вращаніемъ бочекъ
Заняться годнѣй.
Корнальба-жъ могла бы
(Разъ ноги не слабы,
Но слухъ слабоватъ) —
Вступить на канатъ.
Но въ царство зефира
И въ рощи сильфидъ
Имъ честная лира
Вступать не велитъ!
Была здѣсь Бріанца;
Мила для очей,
Но въ области танца —
Простой воробей.
Волшебныя тѣни
Дель-Эры, Лимиды!
Пусть терпитъ обиды
Вашъ избранный геній, —
Но сборныя пляски
Безкрылой толпы
Не стоятъ повязки
Отъ вашей стопы.

Въ отвѣтъ на это редакція «Новаго Времени» получила стихотвореніе маститаго виконта Кабріоль Антрша, при слѣдующемъ письмѣ: «Въ прошлое воскресенье въ фельетонѣ «Новаго Времени» появилось стихотвореніе «Балерины», глубоко затронувшее многихъ нашихъ балетомановъ и въ томъ числѣ меня, одного изъ самыхъ древнихъ жрецовъ балетоманской секты. Я не могъ воздержаться отъ отвѣта неизвѣстному порицателю четырехъ блестящихъ звѣздъ неба Терпсихоры. Да и впредь воздерживаться не буду, ибо пылокъ какъ юноша, несмотря на мои 80 лѣтъ».

Поклоннику Дель-Эры и Лимиды, ненавистнику Цукки, Бессоне, Корнальбы и Бріанцы.

Поклонникъ Дель-Эры!
Не знаете мѣры
Вы ей въ похвалахъ.
На длинныхъ ногахъ,
Какъ цапля въ трясинѣ,
Она маршируетъ
И этимъ чаруетъ
Капраловъ въ Берлинѣ.
А ваша Лимида,
Почтеннаго вида,
Хоть дѣлаетъ штучки, —
Но если на сцену,
Являются внучки,
То бабушкѣ смѣну
Дозволить не жаль бы

***

А легкость Корнальбы
И грація въ танцѣ
Прелестной Бріанцы
И страстность Бессоне, —
Ахъ, съ ней мы въ разлукѣ! —
И мимика Цукки
Въ малѣйшемъ наклонѣ —
Весь блескъ сихъ талантовъ
Превыше дебатовъ
Господъ дилетантовъ,
Господъ адвокатовъ
Дель-Эры, Лимиды:
Насмѣшки, обиды
И злыя нападки
Не тронутъ ихъ пятки.

Виконтъ Кабріоль Антраша.

«Вопросъ объ итальянскихъ балеринахъ, поднятый въ «Новомъ Времени» г. О., заявила вскорѣ редакція, повидимому, грозитъ сдѣлаться настоящимъ событіемъ дня. Не успѣли мы получить стихи восьмидесяти-лѣтняго виконта Кабріоля Антраша, какъ намъ уже шлетъ новые Генералъ отъ Терпсихоры, которые мы спѣшимъ напечатать, имѣя въ виду безпристрастное и многостороннее разрѣшеніе упомянутаго великаго «вопроса».

Вотупленіе въ дѣло третьяго лица.

Хочу вступиться въ ваши споры,
Въ сужденьяхъ правду водворить;
Я — генералъ отъ Терпсихоры:
Мнѣ долгъ внушаетъ говорить.
Давно, давно, внимая звуки
Мелодій неба, — я слѣдилъ:
Увы! къ землѣ спускала Цукки
Нашъ милый хоръ крылатыхъ силъ.
Она толпу влекла къ иному:
Сверкнетъ очами, задрожитъ,
Иль взбивши кудри, какъ солому,
Внезапный гнѣвъ изобразитъ;
Иль въ пируэтѣ каменѣя,
Застывъ у Гердта на рукахъ,
Стоитъ, стоитъ... и вдругъ, блѣднѣя,
Слезу покажетъ на щекахъ.
Я хлопалъ ей со всѣмъ народомъ,
Но ждалъ: когда начнутся па?
Она-жъ все больше — пѣшимъ ходомъ
И на порханіе — скупа...
Тогда я понялъ: о, измѣна!
Прекрасна Цукки, слова нѣтъ,
Но драматическая-ль сцена
Ноголетательный балетъ?
За симъ Корнальба и Бессоне
Иною крайностью грѣшатъ:
За упражненьями въ погонѣ,
Онѣ душѣ не говорятъ.
Не въ счетъ Бріанца — недоучка;
Скажу съ виконтомъ д'Антраша:
Лимидо — рѣдкостная штучка,
Но ужъ стара, не хороша...
Итакъ, не злитесь, какъ пантеры,
И не кусайтесь, господа:
Пусть свѣтитъ намъ одной Дель-Эры
Неомрачимая звѣзда.

Генералъ отъ Терпсихоры.

Эта полемика, въ которой, кромѣ С. А. Андреевскаго, было заподозрѣно, и вѣроятно не безъ основанія, участіе неотразимаго въ сферѣ остроумія графа Алексиса Жасминова, имѣла такой же успѣхъ, какъ всѣ шесть балеринъ вмѣстѣ. Она сдѣлалась предметомъ вниманія всѣхъ восторженныхъ балетомановъ и простыхъ смертныхъ, посѣщавшихъ балетъ. По поводу этой полемики въ «Петербургской Газетѣ» были напечатаны слѣдующіе куплеты:

Генералъ отъ Терпсихоры
Кабріолю д'Антраша
Говорилъ съ сердитымъ взоромъ:
— «Лишь Дель-Эра хороша.
Я воспитанъ на Тальони,
Но Дель-Эра такъ легка,
Какъ гренки Кюба въ бульонѣ!
Какъ тростникъ она гибка!

— «Вижу въ васъ одно притворство,
Отвѣчаетъ Антраща,
Вѣрьте, ваше терпсихорство,
Цукки тоже хороша!
— «Оптимистъ по части танца
Вы, виконтъ, большой руки:
И Корнальба и Бріанца
Всѣ по вашему легки?
Нѣтъ, не выточить изъ кости
Станъ Дель-Эры неземной...
И маркиза Де-ла-Кости
Мнѣнья сходятся со мной!
— «Вижу въ вашей я наукѣ
Лишь обилье злобныхъ фразъ!..
Ужъ, конечно, смыслитъ въ Цуккѣ
Больше Донъ-Разнообразъ!
— «Прекратимъ, виконтъ, мы споры,
И заткните словъ фонтанъ!
Смыслю въ дѣлѣ Терпсихоры
Я, какъ въ кушаньяхъ Контанъ.

10 января 1888 года г-жа Корнальба первый разъ исполняла роль Эммы въ балетѣ «Гарлемскій тюльпанъ». Для этой балерины пришлось сдѣлать въ танцахъ нѣкоторыя измѣненія, а именно: поставили новое entrée въ первомъ и новое pas de deux въ послѣднемъ актахъ. Г-жа Корнальба имѣла огромный успѣхъ; она танцовала правильно, легко, изящно, удивляя выносливостью пуантовъ и безконечными двойными турами. Въ этомъ балетѣ она, между прочимъ, спускается на носкахъ по наклонной плоскости лицомъ къ публикѣ, что представляетъ большую трудность. Ея исполненіе носило болѣе нѣжный отпечатокъ, нежели г-жи Бессоне, которая зато выглядѣла смѣлѣе и оживленнѣе.

Г-жа Куличевская выдвинулась, замѣняя больную г-жу Фролову въ danses des papillions. Нѣкоторые танцы въ этотъ спектакль были пропущены по болѣзни многихъ танцовщицъ.

Послѣдній бенефисъ Виржиніи Цукки происходилъ 17 января и состоялъ изъ двухъ первыхъ актовъ «Коппеліи» и двухъ картинъ «Брамы». Въ первомъ балетѣ г-жа Цукки оригинально изображала оживляющуюся куклу и съ большимъ brio танцовала испанскій танецъ. Знаменитою сценой преслѣдованія убійцъ въ балетѣ «Брама», который ставилъ г. Чекетти, талантливая артистка, конечно, расшевелила нервы публики и удостоилась восторженнаго пріема. Въ grand pas d'action была хороша г-жа Виноградова и удивлялъ своими пируэтами г. Чекетти. Отъ публики бенефиціанткѣ подали золотой лавровый вѣнокъ съ брилліантовыми иниціалами, серьги съ бирюзой, брилліантовую брошь, которую знатоки оцѣнили въ 5.000 руб. и серебряную лиру съ надписью: «Alla vera artista danzante».

31 января Ф. И. Кшесинскій праздновалъ бенефисомъ пятидесяти-лѣтіе своей артистической дѣятельности. Были повторены двѣ картины изъ «Брамы», затѣмъ шли два первыя дѣйствія «Пахиты» и 3-е дѣйствіе «Своенравной жены», съ участіемъ трехъ балеринъ: г-жъ Цукки, Корнальбы и Горшенковой. На этотъ рѣдкій праздникъ хореграфическаго искусства собралась масса публики.

Я говорилъ уже о первоначальной дѣятельности г. Кшесинскаго (см. стр. 219). Отецъ его былъ извѣстный пѣвецъ-теноръ, сдѣлавшійся таковымъ въ силу сложившихся обстоятельствъ. Онъ принадлежалъ къ хорошей польской фамиліи и прежде, будучи вполнѣ обезпеченнымъ, никогда не думалъ о театральной карьерѣ.

Въ Петербургѣ Феликсъ Ивановичъ танцовалъ съ восемнадцатью балеринами, а именно: съ г-жами Гризи, Черрито, Іеллой, Богдановой, Розатти Петипа, Муравьевой, Куки, Гранцовой, Сальвіони, Доръ, Вергиной, Ваземъ, Соколовой, Никитиной, Горшенковой, Цукки и, наконецъ, Бессоне... Въ настоящее время, когда окончена предлагаемая книга, число балеринъ, съ которыми танцовалъ юбиляръ, увеличилось еще именами г-жъ Корнальбы, Альджизи, Бріанцы, дочери Феликса Ивановича — М. Ф. Кшесинской, Дельэры, Полини и Леньяни.

К. М. Куличевская.

По выпускѣ изъ школы, Феликсу Ивановичу, разумѣется, пришлось проходить всѣ ступени балетной карьеры, т. е. начать службу съ корифея. Однако, и на этомъ мѣстѣ онъ обратилъ общее вниманіе исполненіемъ тарантеллы. Позы г. Кшесинскаго варшавская печать называла академическими. Занявъ первое амплуа, артистъ производилъ особенный фуроръ въ «Эсмеральдѣ», «Катаринѣ», «Тщетной предосторожности», «Жизели» «Красавицѣ изъ Гандавы» и др. балетахъ. Г. Кшесинскому много помогало то обстоятельство, что онъ не только увлекательно танцовалъ, но въ то же время игралъ, создавалъ характеры, типы и драматическіе, и комическіе. Такимъ мы видимъ его и теперь.

Петербургскіе балетоманы помнятъ появленіе г. Кшесинскаго въ столицѣ, они помнятъ, какую сенсацію возбудила здѣсь игра этого артиста и какой фуроръ произвела мазурка.

Недавно въ одной изъ варшавскихъ газетъ, въ воспоминаніяхъ о мѣстномъ балетѣ, было, между прочимъ, упомянуто, что автору извѣстны только три замѣчательнѣйшихъ исполнителя мазурки — Домагальскій, Попель и Кшесинскій. За службу свою на сценѣ Императорскихъ театровъ г. Кшесинскій удостоивался неоднократно получать Высочайшие подарки. Въ 1862 году, вмѣстѣ съ незабвенною любимицей публики — М. С. Петипа, онъ танцовалъ въ Парижѣ, гдѣ увлекъ французовъ тою же мазуркой. Парижане, судя по отзывамъ «Figaro», «Le Moniteur universel», «Revue et gazette musicale de Paris», «L'Entracte» и мн. др. были въ восторгѣ.

Надо имѣть большой запасъ силъ, чтобы, протанцовавъ полстолѣтія, сохранить тотъ запасъ жизни и энергіи, какимъ отличается и нынѣ Феликсъ Ивановичъ. Пятидесяти-лѣтіе дѣятельности — это дорогой праздникъ для артиста... дорогой потому, что онъ не повторяется... г. Кшесинскій, какъ юбиляръ, можетъ съ гордостью сказать, что онъ выступаетъ на этомъ праздникѣ какъ артистъ, какъ украшеніе труппы, а не какъ отцвѣтшій талантъ. Вспомните Самойловскій юбилей... развѣ это былъ праздникъ артиста?

Съ легкой руки г. Кшесинскаго... или, какъ выразился одинъ изъ театральныхъ лѣтописцевъ, — съ легкой его ноги — положено было начало процвѣтанія мазурки въ нашемъ обществѣ. Большой свѣтъ учился у Феликса Ивановича танцовать мазурку. Да и въ настоящее время у него масса учениковъ и ученицъ изъ среды высшаго общества.

Когда юбиляръ пріѣхалъ въ театръ, его встрѣтили съ музыкой представители труппы г-жи Горшенкова, Легатъ, Петипа, гг. Петипа, Л. И. Ивановъ, Гердтъ, Ди-Сеньи, Карсавинъ, Литавкинъ и др. Г. Кшесинскій появился въ «Пахитѣ» и ему устроили овацію, заставившую его заплакать. Послѣ 2-го акта этого балета началось публичное чествованіе и поднесеніе вѣнковъ отъ артистовъ всѣхъ петербургскихъ театровъ. М. И. Петипа привѣтствовалъ стараго товарища краткою рѣчью, а Л. И. Ивановъ прочелъ адресъ, при чемъ Феликсу Ивановичу передали золотой вѣнокъ. Отъ публики онъ получилъ серебряный щитъ съ гербомъ города Петербурга. Съ этимъ щитомъ чуть было не вышла непріятность: покойный градоначальникъ П. А. Грессеръ находилъ, что неудобно было помѣщать на щитѣ городской гербъ, но въ концѣ-концовъ, все-таки, не пожелалъ нарушать праздника и разрѣшилъ поднести. Ф. И. Кшесинскій отвѣчалъ на всѣ привѣтствія нѣсколькими словами. Въ этотъ день виновнику торжества была Высочайше пожалована золотая медаль для ношенія на шеѣ.

Крупнымъ событіемъ въ хореграфическомъ мірѣ было первое представленіе 17 февраля, въ бенефисъ г-жи Корнальбы, грандіознаго балета «Весталка», поставленнаго г. Петипа по программѣ С. Н. Худекова. Музыку написалъ

для этого произведенія нашъ почтенный музыкальный критикъ М. М. Ивановъ, что еще въ значительной степени усиливало интересъ спектакля.

Постановка поражала рѣдкимъ великолѣпіемъ, историческою точностью и богатствомъ вкуса. Напримѣръ, такими декораціями, какъ домъ Юлія Флака и Колизей—гг. Цукарелли и Левота, можно было положительно любоваться.

Содержаніе программы въ короткихъ словахъ слѣдующее: Дочь римскаго сенатора Юлія Флака (г. Кшесинскій), Амату (г-жа Корнальба), любитъ центуріонъ Луцій (г. Гердтъ). Послѣдній отправляется на войну, Амата же, во время его отсутствія, по жребію поступаетъ въ весталки, несмотря на желаніе отца замѣнить ее другою дочерью — Клавдіей (г-жа Горшенкова).

Въ храмѣ Весты она вспоминаетъ о Луціѣ, но, утомленная, въ припадкѣ религіознаго экстаза, падаетъ и ей представляются грезы и видѣнія—царство Венеры. Луцій, узнавъ, по возвращеніи, о судьбѣ Аматы, переодѣвается гладіаторомъ и закалываетъ себя, во время игръ, мечомъ противника. Амата, изображавшая Терпсихору, слѣдила за нимъ и, будучи не въ силахъ перенести горе, закалывается, въ свою очередь, мечомъ Луція. Старшая сестра Аматы — Клавдія (г-жа Горшенкова) также увлечена Луціемъ, завидуетъ ей и въ теченіе всей драмы ищетъ случая понравиться ему и даже признается въ любви.

Программа, можетъ быть, дѣйствительно нѣсколько длинная, какъ находили тогда, разработана отлично и даетъ богатѣйшій матеріалъ не только для танцевъ, но и для мимической игры артистовъ. Въ ней много дѣйствія, соблюдается логическая послѣдовательность и нѣтъ тѣхъ неожиданностей, къ которымъ насъ пріучили авторы съ необыкновенно пылкою фантазіей, граничащею часто съ глупостью. Такія сцены, какъ посвященіе влюбленной Аматы въ весталки и борьба несчастной, или объясненіе Луція, возвратившагося послѣ войны, съ Клавдіей, желающею быть его женой, — полны драматизма и даютъ просторъ мимическимъ талантамъ. Что бы тутъ сдѣлала Вирживія Цукки! Но ея-то и не хватало: итальянскую балерину уволили, неизвѣстно по какимъ соображеніямъ, а г-жѣ Корнальбѣ пришлось изображать мимико-драматическую актрису, что она и исполнила все-таки весьма удовлетворительно. Балерина блестяще выдвинула хореграфическую часть роли и всѣ три акта танцовала превосходно, продѣлывая безконечные антраша six, круги на пунтахъ и jétes en tournant. Мягкость и благородство въ ея танцахъ положительно ласкали зрѣніе. Г. Чекетти показывалъ самые сложные tours de forces и проявилъ замѣчательную силу и опытность какъ партнеръ для танцовщицы. Гг. Кшесинскій и Гердтъ играли съ большою экспрессіей и производили въ драматическихъ сценахъ большое впечатлѣніе. Г-жи Горшенкова, Петипа, Жукова, Никитина, Іогансонъ, Виноградова и др. способствовали успѣху балета. М. И. Петипа поставилъ множество разнообразныхъ танцевъ и живописныхъ классическихъ группъ. Бенефиціанткѣ поднесли браслетъ, адресъ и чуть-ли не цѣлый цвѣточный магазинъ.

Музыка «Весталки», принадлежащая М. М. Иванову, имѣла безусловный успѣхъ, но вызвала самые разнорѣчивые отзывы. Нападавшіе на эту музыку

балетоманы совсѣмъ не принимали въ разсчетъ, что самостоятельный композиторъ не могъ ограничиться польками и вальсами, да еще тамъ, гдѣ преобладаетъ драматическій элементъ. Содержательность «Весталки» требовала нѣсколько удалиться отъ традиціонныхъ балетныхъ пріемовъ, благодаря которымъ плачутъ и терзаются подъ звуки вальса, а умираютъ подъ акомпанементъ барабана...

Насъ пріучили въ балетѣ къ музыкальной мозаикѣ, а потому все новое кажется скучнымъ... Надо посмотрѣть балетъ и послушать музыку нѣсколько разъ, чтобы составить о ней полное понятіе. Да такъ оно и было: о музыкѣ М. М. Иванова балетоманы скоро измѣнили мнѣніе.

Нѣсколько позднѣе подобная участь постигла П. И. Чайковскаго, чудесную музыку котораго къ «Спящей Красавицѣ» признали не балетною и порицали, а потомъ приходили отъ нея въ восторгъ.

Я. А. П—скій напечаталъ послѣ представленія «Весталки» фельетонъ «О современной балетной музыкѣ», гдѣ доказывалъ, что ни одинъ уважающій искусство композиторъ не станетъ писать балетной музыки, руководствуясь шаблонною рутиной. Автору возражалъ г. Балетоманъ, утверждавшій, что балетный композиторъ можетъ прекрасно писать музыкальныя картины, но если онъ при этомъ не яркій мелодистъ, если ритмы его не довольно отчетливы, если онъ не помогаетъ исполнителямъ, не знакомъ близко съ ихъ талантомъ и техникою, то никогда не достигнетъ желаемой цѣли.

Въ этой полемикѣ досталось и г-жѣ Бессоне, полагавшей, по словамъ г. П—скаго, что музыка составляетъ такое же мученіе для ушей, какое любовь составляетъ для души. Г. Балетоманъ заступился за г-жу Бессоне, увѣряя, что злое опредѣленіе музыки принадлежитъ извѣстному поэту, а балерина лишь остроумно вписала его въ свой альбомъ.

Государь Императоръ и Государыня Императрица съ Августѣйшими дѣтьми изволили присутствовать на представленіи «Весталки».

Второе представленіе «Весталки» было дано въ бенефисъ М. И. Петипа, на долю котораго выпали справедливыя оваціи. Артисты ему поднесли серебряный сервизъ, а публика—брилліантовую лиру. Послѣ второго акта балетмейстеру устроили овацію воспитанники театральнаго училища. Въ этотъ спектакль дочь балетмейстера М. М. Петипа, изображавшая Венеру, была также предметомъ особеннаго вниманія публики.

Вскорѣ, по случаю кончины Императора Германскаго, спектакли были пріостановлены. Сезонъ закончился 6-го марта тою же «Весталкой», причемъ Вирджинія Цукки удостоилась небывалой оваціи... Она сидѣла спокойно въ ложѣ, около которой собралась толпа, привѣтствовавшая балерину...

Г-жа Цукки отвѣчала на аплодисменты публики поклонами, а затѣмъ ей принесли въ ложу вѣнокъ и корзину цвѣтовъ. Насколько я помню, ничего подобнаго прежде въ петербургскихъ театрахъ не случалось. Полиція пыталась воспрепятствовать этому, но опоздала.

Это имѣло видъ неприличнаго протеста по адресу дирекціи, не возобновившей съ итальянскою балериной контракта.

Изъ состава труппы въ этомъ сезонѣ выбыли г-жи Симская 2-я, Львова, Вальтеръ и Троицкая 2-я.

Въ апрѣлѣ наибольшимъ успѣхомъ пользовалась М. Н. Горшенкова въ «Дочери Фараона», а 6 мая состоялся послѣдній спектакль, въ которомъ дебютировали г-жа Андерсонъ и г. Легатъ въ 3-мъ дѣйствіи «Своенравной жены». Г-жа Андерсонъ весьма живая, изящная танцовщица, не лишенная элеваціи, а г. Легатъ способный танцовщикъ и хорошій кавалеръ для танцовщицы.

Выпускъ изъ школы происходилъ 29 мая. Въ балетъ поступили г-жи Андерсонъ, Лицъ, Радина, Михайлова, Курочкина, Кустереръ, Натарова, А. Семенова и гг. Александровъ, Пащенко, Легатъ, Андреевъ, Федуловъ и Пономаревъ.

Молодая артистка г-жа Виноградова ѣздила лѣтомъ въ Парижъ, гдѣ проходила роль «Эсмеральды» съ престарѣлымъ авторомъ этого балета, хореграфомъ Жюлемъ Перро.

Въ Зоологическомъ саду лѣтомъ танцовала нѣсколько знакомая намъ берлинская танцовщица г-жа Гофмюллеръ, а въ «Аркадіи» — Эльвира Пецатини, ученица Береты, талантливая танцовщица, хотя и уступавшая своимъ компатріоткамъ, выступавшимъ прежде на той же сценѣ.

Въ Красносельскомъ театрѣ въ этомъ году подвизались г-жи Никитина, Андерсонъ, Виноградова, Жукова 1-я, Воробьева, Куличевская, Федорова, Сланцова, гг. Кшесинскій, Ширяевъ, Гердтъ и др.

29-го іюня здѣсь шелъ новый маленькій балетъ Л. И. Иванова «Севильская красавица»—удачно сдѣланная вещица съ музыкой, набранною изъ всевозможныхъ произведеній. Въ балетѣ участвовали г-жи Никитина, Куличевская, Воробьева, Федорова 2-я, Вишневская, Жукова 2-я, гг. Гердтъ, Стуколкинъ, Лукьяновъ, Карсавинъ и др. Г-жа Виноградова мило танцовала съ г. Литавкинымъ и другими «Valse Espagnole».

Въ Павловскѣ 14-го августа скончался почтенный режиссеръ балетной труппы А. П. Ди-Сеньи, проводить тѣло котораго явились всѣ представители труппы, оказавшіеся налицо въ Петербургѣ.

Обязанности покойнаго въ балетѣ временно возложили на К. П. Ефимова, помощника режиссера, прослужившаго на сценѣ тогда сорокъ лѣтъ слишкомъ, а въ настоящее время справившаго свой полувѣковой юбилей.

Г. Ефимовъ принадлежитъ къ числу людей опытныхъ, сроднившихся съ театральнымъ дѣломъ и, кромѣ того, извѣстенъ среди артистовъ какъ отличный товарищъ и безупречно честный человѣкъ.

3-го августа въ Гатчинскомъ театрѣ дано было 1-е дѣйствіе балета «Коппелія».

Зимній сезонъ начался 4-го сентября «Зорайей» г. Петипа, съ участіемъ М. Н. Горшенковой, которая вскорѣ уѣхала въ Москву. Постановку нѣсколько подновили и mise en scène вообще оказалась роскошною. Балерина имѣла

отличный успѣхъ и танцовала съ присущею ей легкостью и brio. Г-жи Недремская, Воробьева, Тистрова, Лабунская и Предтечина прекрасно исполнили цыганскій танецъ. Къ г-жѣ Предтечиной, одной изъ балетныхъ красавицъ,

Е. И. Предтечина.

чрезвычайно шелъ костюмъ. Г-жа Петипа вызывала, по обыкновенію, восторги въ пляскѣ бедуиновъ.

Второй спектакль состоялъ изъ балета «Наяда и рыбакъ» съ В. А. Никитиной, а 25 сентября происходилъ дебютъ итальянской балерины г-жи Альд-

жизи, ангажементомъ которой мы обязаны покойному Ди-Сеньи. Шутники увѣряли, что режиссеръ поспѣшилъ умереть, чтобы не присутствовать на ея дебютѣ.

Г-жа Альджизи недурно сложена, средняго роста, съ лицомъ еврейскаго типа, лишенная граціи, изящества и не обладающая ровно никакими мимическими способностями. Она училась въ Миланской танцовальной школѣ, откуда вышла лишь въ прошломъ году и дебютировала въ Генуѣ, а затѣмъ короткое время танцовала въ Римѣ. Къ намъ г-жу Альджизи пригласили на три сезона, но, къ счастью, гарантировали себя правомъ увольненія въ случаѣ неуспѣха. Кажется, ни съ одною еще итальянскою балериной не заключали подобныхъ трехлѣтнихъ контрактовъ, а, напротивъ, приглашали ихъ на два или на три мѣсяца.

Г-жа Альджизи дебютировала съ весьма слабымъ успѣхомъ въ балетѣ «Катарина» Перро, вновь поставленномъ у насъ г. Чекетти. Знаменитый хореграфъ сдѣлалъ этотъ балетъ, представленный 4 февраля 1849 г. въ его бенефисъ, какъ и большинство своихъ произведеній, занимательнымъ, воспользовавшись эпизодомъ изъ жизни художника Сальватора Розы, попавшаго, во время артистическаго путешествія, въ плѣнъ къ разбойникамъ. Послѣ Фанни Эльслеръ въ «Катаринѣ» появился цѣлый рядъ балеринъ, какъ, напримѣръ, Н. К. Богданова и др., а позднѣе Е. О. Ваземъ. Тутъ для исполнительницы роли Катарины не мало благодарныхъ потрясающихъ драматическихъ сценъ и танцевъ, отличающихся осмысленностью.

Г-жа Альджизи лишена мимическаго дарованія и, слѣдовательно, основная сторона роли пропала окончательно. Отъ этого страдали и танцы Перро, въ которыхъ требуется работа не только ногъ, но и головы. Предъ публикой вмѣсто балерины явилась не лишенная дарованія солистка, напоминавшая ученицу школы, довольно легкая и съ надежными пуантами. Г-жа Альджизи некрасиво держала руки и вообще выглядѣла, что называется, неуклюжею, лишенною пластики. Она имѣла относительный успѣхъ въ варіаціи извѣстнаго «pas et scènes des modèles».

Понравились военныя эволюціи кордебалета, сальтарелло (г-жа Петипа и г. Бекефи) и pas rococo (г-жа Никитина и гг. Стуколкинъ и Облаковъ). Декораціи и костюмы были очень хороши, чего нельзя сказать о постановкѣ г. Чекетти. Онъ имѣлъ больше успѣха какъ танцовщикъ. Г-жѣ Альджизи назначили содержаніе 2.500 франковъ въ мѣсяцъ, чего не получала въ то время ни одна изъ нашихъ балеринъ.

2-го октября въ Маріинскомъ театрѣ, въ первомъ дѣйствіи «Тщетной предосторожности», имѣла большой успѣхъ г-жа Виноградова, обнаружившая задатки хорошей мимической актрисы, но рабски копировавшая Виржинію Цукки. Во 2-й картинѣ послѣдняго акта «Своенравной жены» понравилась г-жа Андерсонъ. Какъ на первую, такъ и на вторую артистку основательно возлагали большія надежды. Г-жа Андерсонъ очень граціозная солистка, хорошо держитъ руки и обладаетъ твердыми пуантами. Ей вредитъ только маленькій ростъ.

Въ этомъ мѣсяцѣ москвичей приводила въ восторгъ Карлотта Брианца въ «Роксанѣ»... Балетоманы не сомнѣвались, что она сдѣлаетъ большое раз и перепрыгнетъ изъ Москвы въ Петербургъ.

Для второго дебюта г-жа Альджизи явилась въ «Зорайѣ», которую изучала подъ руководствомъ М. И. Петипа. Здѣсь молодая итальянка болѣе понравилась какъ танцовщица и ее принимали сочувственно. Она танцовала увѣренно и продѣлывала двойные туры наноскахъ. Удалась ей и варіація подъ музыку популярнаго пиччикато изъ «Сильвіи», исполнявшаяся у насъ чуть-ли не всѣми итальянскими звѣздами. Несмотря на успѣхъ, г-жу Альджизи все-таки нельзя было назвать балериною. Она только въ будущемъ обѣщала превратиться въ таковую. Изъ нашихъ артистокъ въ «Зорайѣ» выдвинулись г-жи Никитина, Петипа и Іогансонъ.

М. К. Андерсонъ.

В. А. Никитина выступила 10-го октября въ «Приказѣ короля» и справилась удачно съ мимическими сценами и съ классическими танцами. Ей наиболѣе удались Le pêcheur et la perle съ г. Чекетти и charmeuse съ г. Гердтомъ.

Виржинія Цукки сформировала свою труппу и, не теряя золотого времени, когда еще были свѣжи въ памяти публики ея успѣхи, направилась въ Москву и далѣе по Россіи.

Г-жа Виноградова снова зарекомендовала себя съ очень выгодной стороны въ «Фіамметтѣ» Сенъ-Леона. Она проходила свою роль съ Е. П. Соколовой и М. И. Петипа. Если исполненіе и носило нѣсколько ученическій отпечатокъ, то все-таки г-жѣ Виноградовой можно было предсказать прекрасную будущность. Она положительно вырабатывала изъ себя недюжинную классическую танцовщицу, обличавшую много изящества и граціозности. Молодая артистка прелестно провела «Scène et danse» съ г. Гердтомъ.

А. И. Виноградова.

Талантливая балерина г-жа Корнальба дебютировала въ этомъ сезонѣ 30-го ноября, въ балетѣ «Весталка». Балетъ, безъ ущерба для нея, нѣсколько сократили, а М. М. Ивановъ вновь и чрезвычайно красиво оркестровалъ многіе номера. Балерина показала свой феноменальный балонъ, стальные носки и отсутствіе драматизма и экспрессіи. Одну изъ главныхъ ролей, а именно Клавдіи, выразительно передала г-жа Виноградова, замѣняя г-жу Горшенкову. Амура, вмѣсто г-жи Виноградовой, отлично изображала г-жа Андерсонъ.

Если бы къ корпусу Корнальбы да приставить голову Цукки, или, по крайней мѣрѣ, Бессоне, да придѣлать руки Дель-Эры, то получилась бы идеальная «Жизель»... Такъ разсуждали, подобно гоголевской невѣстѣ, наши

балетоманы, когда въ декабрѣ г-жа Корнальба танцовала «Жизель». Всѣ чудныя мимическія сцены она передавала блѣдно, безжизненно и не выразительно. Но зато г-жа Корнальба отлично танцовала: и легко, и правильно, и красиво. Въ pas de deux съ г. Гердтомъ балерина не оставляла желать лучшаго, да и г. Гердтъ обращалъ вниманіе элегантностью, исполняя свои варіаціи.

Въ бенефисъ г-жи Альджизи предполагали дать сборный спектакль, но вышло какое-то недоразумѣніе и она отказалась. По условію эта танцовщица не имѣла бенефиса вовсе. Спектакль, однако, прошелъ своимъ чередомъ; онъ состоялъ изъ 1-го дѣйствія «Тщетной предосторожности» съ г-жей Виноградовой, 3-го дѣйствія «Приказа короля» съ г-жей Никитиной и изъ двухъ картинъ «Зорайи» съ г-жей Альджизи, которой поднесли брошку. Г-жа Корнальба танцовала pas Carnaval de Venise и, по мнѣнію одного знатока, ногами жемчугъ низала. Г-жѣ Альджизи какіе-то цѣнители умудрились устроить овацію, въ виду, вѣроятно, того, что дирекція резонно порѣшила по окончаніи сезона, разстаться съ этою танцовщицей, и поднесли ей вѣнокъ съ надписью «Restez»... Умаляется цѣна всякихъ овацій, когда ими чествуютъ рѣшительно всѣхъ безъ разбора.

11-го января 1889 года Виржинія Цукки пріѣхала изъ Москвы и выступила со своею труппой на сценѣ театра г-жи Неметти въ балетѣ «Брама». Балерина опять имѣла колоссальный успѣхъ, несмотря на обстановку ярмарочнаго характера. Вызывали и варшавскаго балетмейстера г. Мендеса, умѣло распоряжавшагося незначительными силами.

Балетный сезонъ нѣсколько оживился благодаря дебюту въ Маріинскомъ театрѣ знакомой намъ балерины Карлотты Бріанцы. Она выступила 15 января въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» Л. И. Иванова и при выходѣ была принята публикой сдержанно. Это ей не помѣшало, однако, быстро завоевать шумный успѣхъ, который послѣ вставной варіаціи на музыку Стефани во 2-мъ дѣйствіи превратился въ настоящую овацію. Г-жа Бріанца показала здѣсь силу носка, пластичность, быстроту и изящество. Двойные туры безъ помощи танцовщика и стремительное, какъ вихрь, круженіе по всей сценѣ обличали въ молодой балеринѣ увѣренность и смѣлость, неприсущія русскимъ танцовщицамъ. Г-жа Бріанца продѣлывала всѣ туръ-де-форсы съ математическою точностью, легко, чисто и элегантно. Дебютантка не оставалась безучастною зрительницей происходившаго на сценѣ, она весьма оживленно мимировала.

Г-жи Недремская, Жукова 2-я и гг. Литавкинъ и Карсавинъ хорошо исполняли характерные танцы, а г-жа Куличевская и Өедорова 2-я — кассическіе танцы.

На спектаклѣ изволили присутствовать Ихъ Императорскія Величества.

Наконецъ, дождались и новаго балета, о которомъ еще до перваго представленія полемизировали на газетныхъ столбцахъ нынѣ покойный К. А. Тарновскій и М. И. Петипа. Первый доказывалъ, что программа «Талисмана»

сочинена имъ, а второй оспаривалъ это, приписывая сочиненіе ея себѣ. И тотъ, и другой въ результатѣ были правы и публика узнала изъ афиши, что балетъ сочиненъ ими совмѣстно. На самомъ дѣлѣ не стоило оспаривать эту славу, потому что программа оказалась мало содержательною. Это скорѣе рядъ сценъ, плохо слѣпленныхъ между собою и не отличающихся логическою связью. Попытаюсь передать содержаніе «Талисмана», заимствованнаго въ достаточной степени, изъ извѣстной феерiи «La fille de l'air».

Титанія (г-жа Іогансонъ), повелительница геніевъ воздуха, отпускаетъ на землю свою дочь Эллу (г-жа Корнальба), которой даетъ талисманъ — звѣзду изъ своей діадемы.

Элла, сохранивъ эту звѣзду, можетъ возвратиться, когда ей угодно, въ подзвѣздныя пространства. Если же она потеряетъ талисманъ, то нашедшій долженъ возвратить его добровольно, въ противномъ случаѣ волшебная сила звѣзды пропадетъ. Гувернеромъ Эллы во время путешествія назначенъ Ураганъ (г. Чекетти), заручившійся всемогущимъ жезломъ. На землѣ Элла попадаетъ въ комнату индуса Наль (г. Бекефи), гдѣ ее встрѣчаетъ случайно попавшій туда Нуррединъ, магараджа Лагорскій (г. Гердтъ). Онъ увлекается ея красотой, хочетъ поцѣловать красавицу, но Элла исчезаетъ... и теряетъ талисманъ.

Надо было думать, что слѣдующее дѣйствіе начнется прямо съ публикаціи о потерѣ въ «Полицейскихъ Вѣдомостяхъ», но на самомъ дѣлѣ Ураганъ и Элла бесѣдуютъ съ какими-то таинственными духами, прося ихъ помочь горю.

Элла появляется передъ магараджей въ его дворцовомъ саду и тщетно умоляетъ возвратить талисманъ. Неизвѣстно почему, Ураганъ наряжается браминомъ, а Элла — рабыней и приходятъ на базаръ, гдѣ встрѣчаютъ магараджу. Послѣдній предлагаетъ купить рабыню, но Ураганъ требуетъ за нее звѣзду. Тогда Урагана, выражаясь по-русски, накачиваютъ виномъ, а Эллу похищаютъ.

Магараджа соглашается возвратить ей добровольно талисманъ, но Элла, въ концѣ-концовъ, предпочитаетъ земное блаженство, выпуская звѣзду изъ рукъ.

Тутъ можно бы безъ особаго труда написать еще цѣлый рядъ эффектныхъ сценъ, хотя бы, напримѣръ, появленіе Эллы въ ссудной кассѣ для заклада звѣзды. Затѣмъ первыя земныя ощущенія Эллы при посѣщеніи отдѣльнаго кабинета въ ресторанѣ «Самаркандъ» и пр.

Покойный К. А. Тарновскій, вѣроятно, набросалъ только канву программы, на которой разрисовалъ узоры его сотрудникъ.

Нельзя себѣ представить, чтобы такой опытный и талантливый драматическій писатель не сумѣлъ совладать съ программой для балета.

Г. Петипа сочинилъ цѣлую панораму красивѣйшихъ классическихъ группъ, позъ и танцевъ. Весь прологъ — это законченная хореграфическая картина, гдѣ появились: бенефиціанка г-жа Корнальба, г-жа Іогансонъ и др. Во второй картинѣ очень граціозна сцена съ танцами — Premières sensations, подъ звуки скрипокъ гг. Ауэра и Галкина, кстати сказать, совсѣмъ неудавшаяся балеринѣ, благодаря ея блѣдной мимикѣ; затѣмъ не дурны два харак-

[illegible] исполненное г-жей Петипа и г. Бекефи. Самыя [illegible] [illegible] четвертая картина полна разнообразія [illegible] движенія. Балетмейстеръ умѣло распоряжался массами и [illegible] эффектовъ. Здѣсь цѣлая серія танцевъ — индусскихъ [illegible] баядерокъ, [illegible] и др. — одинъ красивѣе [illegible] Корнальба въ этой картинѣ превосходно исполнила красивѣйшее pas [illegible], гдѣ она увлекала публику «пиччикато» и двойными [illegible] въ воздухѣ. Шестая картина тоже изобилуетъ танцами, изъ которыхъ очень хороши Danse de montagnards de l'Himalaya, pas Kathack, неизбѣжное Grand pas d'action и др.

Въ характерныхъ танцахъ этой картины г. Петипа нѣсколько повторился, угостивъ насъ знакомыми, но вкусными блюдами подъ новымъ соусомъ.

Музыка г. Дриго, которому оркестръ поднесъ серебряную чернильницу, оригинальностью не блещетъ, мѣстами довольно мелодичная, мѣстами шумная, напоминающая оркестровку современныхъ балетныхъ композиторовъ Италіи.

Декораціи гг. Левота, Шишкова, а въ особенности Бочарова, просто великолѣпны. «Талисманъ» имѣлъ весьма значительный успѣхъ.

Кордебалетъ поднесъ М. И. Петипа серебряный вѣнокъ, но это, мнѣ кажется, дѣла уже семейныя... Было бы приличнѣе вѣнки и чернильницы отъ «своихъ» подносить за кулисами.

Новый балетъ и дебюты г-жи Бріанцы, однако, не давали большихъ сборовъ, а Вирджинія Цукки собирала въ театрѣ Неметти массу публики. Въ «Катаринѣ» она была предметомъ восторженныхъ проявленій сочувствія и глубокимъ драматизмомъ растрогала всѣхъ.

Ея игру сравнивали съ игрой Ристори, Рашели и... Стрепетовой.

Въ день закрытія балетныхъ спектаклей, 19 февраля, происходило настоящее состязаніе балеринъ: г-жъ Горшенковой, Никитиной, Бріанцы и Альджизи. Первая отлично танцовала Carnavale de Venise, а три послѣднія выступили въ отдѣльныхъ актахъ балетовъ «Гарлемскій тюльпанъ», «Приказъ короля» и «Катарина». Карлотта Бріанца получила въ этотъ вечеръ брилліантовую луну отъ публики...

Въ одинъ изъ послѣднихъ спектаклей молодой граціозной танцовщицѣ А. Г. [illegible], по случаю десятилѣтія ея сценической дѣятельности, почитатели таланта прислали въ уборную брилліантовую звѣзду и небольшой золотой лавровый вѣнокъ съ брилліантовою цифрой X.

Въ теченіе оканчивающагося сезона наиболѣе выдвигались танцовщицы: г-жи Никитина, Іогансонъ, Жукова 1-я, Петрова, Виноградова, Андерсонъ, Петипа, Кшесинская, [illegible], Воронова, [illegible], Федорова, Жукова 2-я, [illegible] и др. В. А. Никитиной сдѣлана была прибавка къ жалованью [illegible], а [illegible] Кшесинскую изъ второй танцов[illegible] [illegible] чину полковника [illegible] были [illegible]

А. Н. Похвисневу, который изо дня въ день указывалъ дирекціи въ своихъ статьяхъ на успѣхи даровитой артистки.

Въ этомъ году окончательно рѣшилась участь Большого театра, который признавали опаснымъ для представленій. Зданіе это пожертвовали С.-Петербургской консерваторіи и въ мартѣ была учреждена особая комиссія по вопросу объ его перестройкѣ. Стѣны театра оказались, какъ выяснилось потомъ, такими надежными, что ихъ пушкой не прошибешь.

А. Г. Недремская.

Послѣ великаго поста спектакли начались 12-го апрѣля «Коппеліей» съ г-жей Никитиной. Затѣмъ та же балерина выступила въ «Приказѣ короля». Сборы въ этомъ мѣсяцѣ были совсѣмъ плачевные.

«Катарину» Перро, похороненную г-жей Альджизи, поставили 19 апрѣля съ г-жей Горшенковой. Предводительница шайки бандитовъ въ ея изображеніи была очень типична; балерина вѣрно передала характеръ роли и отличалась въ общемъ танцѣ «la brigandaise», въ «Romanesca» съ г. Чекетти и пр.

На долю г-жи Никитиной выпалъ балетъ «Талисманъ», гдѣ она замѣнила въ роли Эллы г-жу Корнальбу. Само собою разумѣется, что въ техническомъ отношеніи новая исполнительница сильно уступала итальянской балеринѣ, но въ сценахъ, требующихъ мимическихъ проявленій, какъ, напримѣръ, въ Premières sensations, значительно превосходила ее. Трудное solo въ grand

[illegible] съ весьма крупными [illegible] Эта танцовщица тоже [illegible] безъ всякихъ [illegible] танцовала варіацію [illegible]

[illegible] эффектная нѣмка г-жа [illegible] г. Винченти, къ сожалѣнію [illegible] балетмейстеръ г. Коппини, пользую- [illegible]

[illegible] и, по примѣру прошлыхъ [illegible] комедій, водевилей, дивертиссементовъ и ма-

ленькихъ балетиковъ, какъ, напримѣръ, «Севильская красавица», поставленный съ г-жей Никитиной въ роли Пепиты. Въ этомъ произведенiи Л. И. Иванова понравились «Coquetterie» (г-жа Никитина и гг. Карсавинъ и Лукьяновъ), «Mandolinata» (г-жи Андерсонъ, Недремская, Воробьева, Куличевская, Груздовская и Федорова 2-я) и другiе танцы. Въ настоящемъ сезонѣ здѣсь значительно выдвинулась г-жа Андерсонъ, отдаленно напоминавшая по манерамъ и прiемамъ игры Е. П. Соколову. Въ красносельскихъ спектакляхъ принимали также участiе г-жи Горшенкова, Петипа, Жукова 2-я, Тистрова, гг. Гердтъ, Бекефи, Ширяевъ и мн. др. Балетною частью руководилъ, по обыкновенiю, Л. И. Ивановъ.

Совсѣмъ неожиданною была смерть, 15 iюля, молодой, талантливой и много обѣщавшей балетной артистки Александры Ивановны Виноградовой. Она умерла на 22-мъ году, только-что вступивъ на театральное поприще, которое сулило ей блестящее будущее. Александра Ивановна обожала искусство, и смотря на нее невольно приходили въ голову слова Ж. Жанена, обращенныя къ одной танцовщицѣ: «она танцуетъ — значитъ она счастлива». Помимо изящнаго классическаго пошиба въ танцахъ, г-жа Виноградова обращала вниманiе своимъ безусловно недюжиннымъ мимическимъ талантомъ. Если она копировала Виржинiю Цукки, къ горячимъ поклонницамъ которой принадлежала, то это еще не бѣда: трудно удержаться отъ подражанiя такому замѣчательному оригиналу. Да и сама г-жа Цукки въ молодости, вѣроятно, кого-нибудь копировала, — это неизбѣжная участь каждаго начинающаго артиста. Время даетъ возможность выказаться самостоятельному творчеству. Александра Ивановна въ короткое, относительно, время сумѣла справиться съ нѣсколькими отвѣтственными ролями, замѣняя балерину. Такъ, напримѣръ, она появлялась въ «Тщетной предосторожности», въ «Фiамметтѣ» и другихъ балетахъ. Будучи маленькою дѣвочкой, Виноградова поступила въ театральное училище, въ балетное отдѣленiе, потому-что тогда уже въ ней проглядывала врожденная способность и любовь къ танцамъ. Бывшiй управляющiй театральною школой, А. П. Фроловъ, обратилъ особое вниманiе на маленькую танцовщицу и много способствовалъ развитiю ея грацiознаго таланта. Александра Ивановна училась у М. И. Петипа и Х. П. Iогансона, а двѣ-три отдѣльныя роли проходила съ Жюлемъ Перро и Е. П. Соколовой. Еще за годъ до кончины здоровье Виноградовой поколебалось, она похудѣла, цвѣтъ лица потемнѣлъ и глаза впали. Она ѣздила лечиться за границу, но это не помогло, хотя такого печальнаго исхода болѣзни никто не ожидалъ. Извѣстiе объ ея смерти поразило рѣшительно всѣхъ — и публику, и товарищей. Тяжело умирать въ молодые годы и прощаться съ весенними днями жизни.

Зимнiй сезонъ начался 3-го сентября «Катариной» съ г-жей Горшенковой, а потомъ та же балерина исполняла «Зорайю» — лучшiй балетъ изъ ея обширнаго репертуара. Тутъ она, дѣйствительно, отличалась въ «Фанданго», въ pas гурiй, въ адажiо послѣдней картины и т. д. Роль Тамарата, вмѣсто уѣхавшаго въ

Москву Л. И. Иванова, игралъ г. Бекефи, но значительно уступалъ своему предшественнику.

Въ это время балету предстояла весьма серьезная утрата: сцену покидала талантливая солистка З. В. Фролова, которая ушибла ногу настолько серьезно, что продолженіе ея сценической дѣятельности врачи признавали невозможнымъ.

З. В. Фролова принадлежала къ выпуску 1878 года и была второю танцовщицей, а потомъ ее произвели въ солистки. По хорошему классическому стилю танцевъ, по изяществу и точности исполненія, она приближалась къ такимъ солисткамъ, какъ г-жи Шапошникова и Ал. И. Прихунова (Богданова).

Карлотта Бріанца выступила 20-го сентября въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» и имѣла огромный успѣхъ, повторивъ вставную варіацію 2-го дѣйствія и отлично исполнивъ финальное pas съ г. Гердтомъ.

В. А. Никитина танцовала въ «Коппеліи» и «Талисманѣ». А. Н. Похвисневъ резонно замѣтилъ, послѣ представленія «Талисмана», балетнымъ артистамъ, что нѣкоторые изъ нихъ примѣняли совершенно новый мимическій пріемъ, противорѣчащій всякому понятію о мимикѣ: они дѣлали постоянныя движенія губами, какъ будто тихо разговаривали. Тогда ужъ отчего бы не послѣдовать примѣру покойнаго Н. О. Гольца, который, окончивъ русскую пляску, громко крикнулъ «вотъ какъ у насъ». Маститый артистъ былъ, конечно, оштрафованъ.

Г-жа Бріанца, въ силу пословицы, что «смѣлость города беретъ», выступила 8-го октября въ «Эсмеральдѣ», гдѣ еще недавно мы наслаждались высокохудожественною игрой г-жи Цукки. И несмотря на то, что воспоминанія были свѣжи, балерина удачно вышла изъ испытанія. Она въ сильныхъ сценахъ выказала порядочныя мимическія способности, хотя, конечно, не такія яркія и самостоятельныя, какъ у Вирджиніи Цукки, представляющей исключеніе, но все же заслуживавшія одобренія. Танцовала она живѣе, легче и смѣлѣе г-жи Цукки, но осмысленность танцевъ Перро у нея выражалась блѣднѣе. Это было тонкое, изящное техническое исполненіе. Въ варіаціи 3-го акта, которую она оканчивала страшными jettes en tournant чрезъ всю сцену, г-жа Бріанца производила фуроръ. Большую силу и грацію проявила она въ pas d'action съ г. Гердтомъ.

Въ pas de corbeilles отлично танцовали г-жи Іогансонъ, Жукова 1-я и Куличевская.

Увѣряли, что Карлотта Бріанца была такъ взволнована въ день спектакля, что не пила и не ѣла... Примѣру дочки послѣдовала и мама-Бріанца... Обѣ онѣ, вѣроятно, съ аппетитомъ поужинали.

Балетный спектакль 22-го октября представлялъ интересъ благодаря дебюту въ «Жизели» перваго танцовщика г. Гиллерта. Дебютанты въ балетѣ — это большая рѣдкость, а потому мѣстные habitués относятся къ нимъ довольно

строго, прилагая мѣрку сравненія съ другими артистами. Г. Гиллертъ танцовалъ сначала, если не ошибаюсь, въ Варшавѣ, затѣмъ состоялъ первымъ танцовщикомъ Императорскихъ московскихъ театровъ, а истекшимъ лѣтомъ подвизался въ труппѣ В. Цукки. Роль графа въ «Жизели» даетъ возможность выказать исполнителю мимическія и хореграфическія способности. Помимо того, танцовщикъ здѣсь долженъ похвастаться и умѣніемъ быть ловкимъ кавалеромъ для балерины, особенно въ труднѣйшемъ адажіо втораго акта. Г. Гиллертъ проявилъ правильную школу и произвелъ пріятное впечатлѣніе. Недостатокъ по части элеваціи онъ искупалъ отчетливостью и законченностью танцевъ. Въ результатѣ г. Гиллертъ весьма полезный jeune premier, котораго рѣшено было принять въ труппу. Внѣшній успѣхъ онъ имѣлъ хорошій. Надо-ли говорить, что г-жа Горшенкова по воздушности создана для «Жизели» и серебряный лавровый вѣнокъ, поданный ей отъ публики, былъ достойною наградой талантливой представительницѣ петербургскаго балета. Танцовавшая въ «Жизели» незначительное pas de deux съ г. Карсавинымъ другая наша балерина, г-жа Никитина, проявила свойственную ей граціозность и изящество... Разумѣется, искусству г-жи Никитиной въ такихъ пустякахъ разгуляться было негдѣ. Въ «Граціеллѣ», возобновленномъ балетикѣ Сенъ-Леона, заимствованномъ изъ повѣсти Ламартина, выступила г-жа Куличевская, способная солистка, лишенная тѣни мимическаго таланта. Роль совершенно пропала у нея. Смѣшно бы, конечно, дѣлать сравненія съ г-жами Розати или Е. П. Соколовой.

Три одноактные балета, представленные въ Маріинскомъ театрѣ 25-го октября, нѣсколько оживили репертуаръ текущаго сезона. «Капризы бабочки» — были для публики совсѣмъ новинкой, а «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и «Очарованный лѣсъ» возобновлены. «Капризы бабочки» — прелестный балетъ М. И. Петипа, заимствованный, съ измѣненіями, изъ поэмы Я. П. Полонскаго «Кузнечикъ-музыкантъ», былъ поставленъ весной для одного изъ парадныхъ спектаклей. Mise en scène, начиная съ чудной декораціи г. Бочарова, костюмы, отличающіеся замѣчательнымъ вкусомъ и оригинальностью, удачная музыка г. Кроткова — производили вполнѣ пріятное впечатлѣніе. Если къ этому прибавить дѣйствительно поэтичные танцы г-жи Никитиной, къ которой чрезвычайно идетъ роль бабочки, то можно было предсказать балету продолжительный успѣхъ. Адажіо г-жи Никитиной съ г. Гердтомъ можетъ быть причислено къ шедёврамъ классическихъ танцевъ и вызвало бурю восторговъ. Г-жа Никитина была вполнѣ тою бабочкой, про которую Я. П. Полонскій сказалъ:

Бѣлизны жемчужной крылышки съ каемкой,
Глазки — изумруды, носикъ нѣжный, тонкій;
Бархатецъ на шейкѣ, бантикъ на затылкѣ...

Очень мила и граціозна юная г-жа Андерсонъ въ роли Мухи, на долю которой выпали одобренія, и комиченъ и трогателенъ г. Чекетти въ роли Кузнечика-музыканта. «Сонъ въ лѣтнюю ночь» г. Петипа съ музыкой болѣе Мендельсона-Бартольди, нежели Минкуса, возобновили для парадного спектакля, даннаго

[illegible]

[illegible] отдѣльныхъ балеринъ. [illegible] представленій. Нашъ [illegible] процвѣтанію этого [illegible] всѣми силами, а не ограничивать [illegible] по два раза, а [illegible] дирекція лишилась Большого театра [illegible] четыре дня оперѣ и два дня балету.

[illegible] при ограниченномъ у насъ количествѣ эстетическихъ зрѣлищъ, [illegible]

3 января 1890 года въ первый разъ шелъ огромный балетъ-феерія «Спящая красавица», содержаніе которой взято изъ сказки Перро «La belle au bois dormant». Музыку къ этой феерiи написалъ П. И. Чайковскій.

[illegible] кружокъ любителей хореграфическаго искусства не [illegible], конечно, [illegible] балета даже съ такою изящною феерiей, гдѣ танцы являются только дополненіемъ къ эффектной постановкѣ, играющей главную роль.

Къ счастью, нашъ талантливый художникъ М. И. Петипа приложилъ всѣ усилія и сочинилъ такую массу хореграфическихъ шедёвровъ, что феерія, несмотря на небывалую роскошь, не удалось скушать балетъ. Немыслимо

было требовать, чтобы новые плоды фантазіи г. Петипа составляли что-нибудь содержательное, законченное, потому что программы всѣхъ феерій разсчитаны преимущественно на внѣшніе эффекты и ровно ничего не даютъ для мимико-драматическихъ сценъ и вообще для исполненія, въ которое можно бы вложить умъ и душу.

Мы смотрѣли красивый дивертиссементъ, который имѣлъ не меньшій успѣхъ, чѣмъ замѣчательныя декораціи и волшебныя метаморфозы. Нельзя не благодарить дирекцію, когда она проявляетъ щедрость при постановкѣ настоящаго, осмысленнаго балета, но странно ставить хореграфію въ зависимость отъ блеска и превращеній. Мнѣ возразятъ на это, что балеты не забыты, идутъ своимъ чередомъ и что одинъ видъ искусства не можетъ подорвать другой. Но феерію нельзя признать даже родственницей искусства; между тѣмъ, она завладѣваетъ репертуаромъ, вытѣсняя балетъ, которому и безъ того оставили одинъ день въ недѣлю. Смотря на балетъ какъ на искусство, — а дирекція смотритъ именно такъ, потому что имѣетъ даже спеціальное училище для подготовки танцовщиковъ и танцовщицъ — несправедливо ставить его на одну доску съ фееріей. Это мнѣ напоминаетъ отчасти вторженіе въ репертуаръ Александринскаго театра оперетки, которую благоразумно изгнали, несмотря на ея баснословный успѣхъ.

«Спящая красавица» начинается прологомъ, представляющимъ крестины принцессы Авроры (г-жа Бріанца).

На крестины забыли пригласить злую фею Карабоссъ (г. Чекетти), объявляющую въ негодованіи, что Аврора заснетъ навсегда, если уколетъ когда-нибудь себѣ руку. Добрая фея Сирени (г-жа Петипа), однако, успокоиваетъ всѣхъ и обѣщаетъ, что Аврора проснется, когда принцъ поцѣлуетъ ее въ лобъ. Во второй картинѣ, по случаю двадцати-лѣтія Авроры, всѣ веселятся и танцуютъ. Аврорѣ показываютъ четырехъ принцевъ, жениховъ, съ которыми она тоже соглашается танцовать; она выхватываетъ у старухи, оказавшейся злою феей, веретено, кружится, нечаянно прокалываетъ себѣ руку и падаетъ. Ее уносятъ во дворецъ и всѣ засыпаютъ на цѣлое столѣтіе. Въ третьей картинѣ изображена охота принца Дезирэ (г. Гердтъ), который не можетъ найти себѣ достойной невѣсты, отвергаетъ герцогинь, маркизъ, графинь и баронесъ, рекомендуемыхъ ему наставникомъ Галифрономъ (г. Лукьяновъ). Когда принцъ остается одинъ — на лодкѣ подплываетъ добрая фея въ образѣ г-жи Петипа; она показываетъ ему тѣнь Авроры, которая танцуетъ передъ принцемъ. Послѣдній влюбляется въ Аврору и фея везетъ его на лодкѣ въ замокъ, гдѣ всѣ спятъ. Картина четвертая — пробужденіе Авроры, послѣ поцѣлуя принца, и всѣхъ остальныхъ. Проснувшійся король соединяетъ руки молодыхъ влюбленныхъ.

Въ послѣдней картинѣ празднуется свадьба принца съ Авророй, происходитъ шествіе волшебныхъ сказокъ и танцуютъ коты, кошки, птицы, волкъ, красная шапочка и проч.

Въ заключеніе поставили еще апоѳеозъ — живую картину, изображающую Аполлона. Лучшею декораціей оказалась внутренность дворца спящей красавицы, принадлежащая г. Иванову. Это тонкая работа съ замѣчательно удачнымъ сочетаніемъ цвѣтовъ. Очень хороши также декораціи г. Бочарова — садъ во дворцѣ Авроры и движущаяся панорама и г. Шишкова — эспланада передъ дворцомъ въ стилѣ конца XVII столѣтія.

Рисунки костюмовъ, напоминавшіе иллюстраціи Дорэ, принадлежали И. А. Всеволожскому и обличали много вкуса и историческія познанія. Но самое выполненіе этихъ костюмовъ обнаружило нѣкоторые ихъ недостатки — именно: тяжесть и неудобство для танцевъ. Г-жа Бріанца въ послѣдней картинѣ, напримѣръ, зацѣпилась своими чудными волосами за костюмъ г. Гердта и едва не закричала отъ боли, что она, впрочемъ, какъ и подобаетъ въ балетѣ, выразила мимически. На это неудобство костюма г. Гердта обратили вниманіе и во второе представленіе, вмѣсто того, чтобы его измѣнить... измѣнили танцы!

Музыка П. И. Чайковскаго, великаго обладателя тайнъ современной оркестровки, мелодичная, красивая, ее слушаешь съ наслажденіемъ. Господа балетоманы утверждали послѣ перваго представленія, что это музыка съ «симфоническими комбинаціями», совсѣмъ не балетная, что мѣстами ритмъ недостаточно отчетливъ и проч., но съ каждымъ разомъ она нравилась болѣе и болѣе; вскорѣ всѣ восторгались этою музыкой, и «Спящая красавица» привлекала уже совсѣмъ не балетную публику. Можетъ быть, нѣкоторыя спеціальныя замѣчанія по адресу композитора и имѣли основаніе; можетъ быть, балетмейстера затрудняло, напримѣръ, коротенькое морсо, когда танцуетъ г. Гердтъ въ послѣднемъ актѣ, но вѣдь П. И. Чайковскій не г. Минкусъ и не г. Пуни, которые написали сотни балетовъ и изучили каждаго артиста и всѣ балетныя условія до тонкостей. Этотъ переходъ отъ музыки условной къ музыкѣ самостоятельной нельзя было не привѣтствовать. Маленькія уступки со стороны балетмейстера и со стороны композитора не играли особенной роли, но зато хореграфическое произведеніе при такой музыкальной иллюстраціи пріобрѣтало еще большій интересъ.

Г. Петипа оказался вполнѣ на высотѣ своего призванія и скомпоновалъ множество прекрасныхъ танцевъ. Надо имѣть не только большой талантъ, но и великое терпѣніе, чтобы совладать съ массой танцовщиковъ и танцовщицъ.

Г-жа Бріанца снова выказала свои блестящія способности въ адажіо и варіаціяхъ grand pas d'action второй картины, въ группахъ третьей картины и въ pas de quatre послѣдней.

Въ первой картинѣ мы нашли красивое и грандіозно поставленное grand pas d'ensemble въ исполненіи г-жъ Петипа, рѣдко появляющейся въ классическихъ танцахъ, Іогансонъ, Жуковой 1-й, Куличевской, Недремской и Андерсонъ. Словомъ, участвовалъ цѣлый букетъ нашихъ лучшихъ танцовщицъ. Во во второй картинѣ всѣхъ плѣнилъ Valse villageoise, безподобно группированный и хорошо исполненный кордебалетомъ. Этотъ вальсъ подъ чудную музыку,

которую теперь играютъ даже шарманки, былъ биссированъ. Въ grand pas d'action балетмейстеръ, кромѣ балерины, выдвинулъ мужской персоналъ труппы — гг. Кшесинскаго, Чекетти, Бекефи, Карсавина, Облакова и Гиллерта.

Въ третьей картинѣ художественно поставлены игра въ жмурки и старинные французскіе танцы, оканчивающіеся фарандолой. Тутъ были особенно граціозны г-жи Жукова 2-я и Недремская.

Наконецъ, послѣдняя картина начинается польскимъ, подъ звуки котораго происходитъ шествіе дѣйствующихъ лицъ изъ волшебныхъ сказокъ г. Перро. Потомъ слѣдуетъ длинный дивертиссементъ, начинающійся pas de quatre металловъ и драгоцѣнныхъ каменьевъ, во главѣ съ Бриллянтомъ—г-жей Іогансонъ.

Ихъ смѣнили котъ въ сапогахъ и кошка — г. Бекефи и г-жа Андерсонъ, Голубая птица и принцесса Флорина — г. Чекетти и г-жа Никитина и т. д.

Въ заключеніе г. Петипа преподнесъ пять сарабандъ при участіи кордебалета въ костюмахъ временъ Людовика XIV.

Карлотта Бріанца.

Второе представленіе «Спящей красавицы» было дано въ бенефисъ г-жи Бріанцы и отличалось отъ перваго подношеніемъ виновницѣ торжества брилліантовой звѣзды, брошки и браслета.

11 февраля, утромъ, спектакли закончились тѣмъ же самымъ балетомъ и возобновились 8-го апрѣля «Талисманомъ» при весьма умѣренномъ сборѣ. Неосновательно бездѣйствовавшая почему-то М. Н. Горшенкова танцовала, наконецъ, въ «Зорайѣ» и имѣла большой успѣхъ.

[illegible]

[illegible] въ испанскомъ танцѣ [illegible] огнемъ, живостью и энергіей [illegible] Сокольскъ отлично.

[illegible] въ жанрѣ г-жи Амосовой, [illegible] Г-жа Рыхлякова выступила въ [illegible] значительный успѣхъ.

[illegible] танцовали чардашъ г-жа Петипа и [illegible] серьезно повредившаго себѣ ногу. Гово-

рили, что талантливый артистъ, можетъ быть, совсѣмъ не появится на сценѣ, но, къ счастью, это предсказаніе не сбылось.

Балетные спектакли прекратились 29 апрѣля. Въ этотъ вечеръ представлены были: 3-я картина «Зорайи», два дѣйствія «Талисмана» съ г-жей Никитиной и дивертиссементъ, въ которомъ снова отличалась г-жа Кшесинская 2-я. За нѣсколько лѣтъ до своихъ дебютовъ г-жа Кшесинская, будучи дѣвочкой, танцовала въ «Пахитѣ», въ извѣстной мазуркѣ, и тогда уже синклитъ балетомановъ предсказывалъ ей блестящую будущность. На нее особенно указывалъ А. А. Гриневъ и былъ, какъ видите, правъ.

26 апрѣля исполнилось сорокъ пять лѣтъ службы талантливаго комика Тимофея Алексѣевича Стуколкина. У насъ не принято праздновать 45-ти-лѣтніе юбилеи, а ждутъ все пятидесяти-лѣтняго.

Тѣмъ не менѣе, друзья и почитатели артиста отпраздновали частнымъ образомъ этотъ день, при чемъ И. Ф. Горбуновъ сказалъ остроумную рѣчь, закончивъ ее слѣдующимъ экспромтомъ:

«45 — Тимофей
Прожилъ лѣтъ между фей
Честно!
Такъ скорѣй мнѣ налей —
Выпить въ твой юбилей
Лестно!»

Я былъ у Т. А. Стуколкина за недѣлю до этого юбилея и съ его словъ записалъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о юбилярѣ.

Стуколкинъ родился 26 апрѣля 1829 года и по достиженіи семи-лѣтняго возраста былъ опредѣленъ воспитанникомъ въ театральное училище, гдѣ началъ обучаться у балетмейстера Лашука. Стуколкинъ занимался ревностно, съ любовью и усердіемъ.

Вообще, воспитанники того времени, видя предъ собой крупные таланты по всѣмъ родамъ искусства, проникались любовью къ дѣлу... Ихъ манило не матеріальное обезпеченіе, а дѣйствительно искусство.

Преподаватель драматическаго искусства Н. И. Куликовъ составилъ тогда дѣтскую труппу, роздалъ имъ роли изъ пьесы «Казакъ-стихотворецъ» и былъ въ восторгѣ отъ удачной репетиціи. Куликовъ выхлопоталъ разрѣшеніе дать эту пьесу публично въ Александринскомъ театрѣ. Юные артисты имѣли блестящій успѣхъ. Въ этой труппѣ зарекомендовалъ себя и десят-илѣтній Тимоша Стуколкинъ, который проявилъ несомнѣнные признаки таланта. Затѣмъ онъ съ такимъ же успѣхомъ исполнилъ свои роли въ водевиляхъ: «Поѣздка въ Царское Село» и «Актеры между собою».

Танцы Стуколкинъ изучалъ своимъ чередомъ. Когда на смѣну сонняго и ветхаго Лашука назначили молодого, полнаго энергіи Фредерика Малавернъ, способствовавшаго процвѣтанію школы, на Стуколкина обратили особое вниманіе. Комическій талантъ Т. А. отмѣтилъ первымъ извѣстный танцовщикъ

Эмиль Гредлю. Мимикой въ то время, какъ и нынѣ, въ школѣ мало занимались, а потому мимическія способности Стуколкину пришлось разработывать самостоятельно. Тогда, впрочемъ, процвѣтали мимическіе балеты и подвизались артисты, у которыхъ юношество могло многимъ позаимствоваться! Такіе мимическіе таланты, какъ Гольцъ, Флери, Дидье, Андреянова и другіе являлись незабвенными примѣрами для будущихъ сценическихъ дѣятелей.

По приказанію директора А. М. Гедеонова, Стуколкинъ, по болѣзни клоуна Віоля, изобразилъ однажды обезьяну въ водевилѣ «Обезьяна и женихъ». Публику не извѣстили о болѣзни Віоля, котораго Стуколкинъ замѣнилъ вполнѣ, вызвавъ фуроръ. Одинъ театралъ того времени замѣтилъ:

— Молодецъ Віоль, а вотъ нашимъ артистамъ такъ обезьяну не изобразить!

26 апрѣля 1845 года Т. А. исполнилось 16 лѣтъ и съ этого дня онъ былъ сопричисленъ къ служащимъ въ балетѣ.

4 октября того же года онъ дебютировалъ въ балетѣ «Мельники» и, какъ мы читаемъ въ театральной хроникѣ того времени, «при весьма гибкой фигурѣ и осмысленной мимикѣ, Стуколкинъ превзошелъ г. Флери, который былъ для него оригиналомъ».

Въ мартѣ 1848 года Стуколкинъ былъ окончательно выпущенъ изъ училища на первыя комическія роли съ жалованьемъ 360 рублей въ годъ... что считали тогда хорошимъ вознагражденіемъ и обезпеченіемъ...

Въ то время балетмейстеромъ былъ Жюль Перро, высокодаровитый мимистъ, но человѣкъ будто бы не сочувствовавшій русскимъ талантамъ, а потому на долю Стуколкина выпадали незначительныя роли, какъ, напримѣръ, цыгана-нищаго въ «Эсмеральдѣ» и проч. Первую значительную роль Стуколкинъ получилъ въ балетѣ «Тщетная предосторожность», которую и игралъ затѣмъ сорокъ лѣтъ.

Два раза Стуколкинъ былъ опасно боленъ... На двадцатомъ году онъ повредилъ себѣ ногу, что едва не заставило его покинуть сцену. Когда исполнилось сорокъ лѣтъ службы Стуколкина и заговорили о праздновании его юбилея, артистъ опасно занемогъ. Товарищи поднесли Т. А. на дому серебряный вѣнокъ.

Стуколкинъ, сдѣлавшись извѣстнымъ балетнымъ артистомъ, пробовалъ свои силы и въ драматическомъ репертуарѣ... Въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ покойной Е. М. Левкѣевой, Т. А. дебютировалъ ролью Мотылькова въ водевилѣ «Барская спѣсь и Анютины глазки»...

Затѣмъ Стуколкинъ игралъ нѣсколько разъ въ Красносельскомъ и Каменноостровскомъ театрахъ, причемъ покойный П. С. Федоровъ объявилъ ему, что отдѣльнаго вознагражденія за участіе въ водевиляхъ артистъ не получитъ. В. В. Самойловъ и В. В. Самойлова уговаривали когда-то Стуколкина совсѣмъ перекочевать въ драму. Въ великопостныхъ концертахъ Т. А. съ боль-

шимъ успѣхомъ пѣлъ куплеты. Всѣхъ балетовъ, въ которыхъ выступалъ на сценѣ Стуколкинъ, я насчиталъ до тридцати, но очень можетъ быть, что многіе я еще пропустилъ. Надо-ли прибавлять, что танцовалъ Стуколкинъ со всѣми звѣздами хореграфическаго міра.

Т. А. Стуколкинъ, помимо хореграфической дѣятельности, былъ еще популяренъ въ Петербургѣ какъ преподаватель бальныхъ танцевъ въ самомъ высшемъ обществѣ.

Эти уроки давали ему возможность десятки лѣтъ встрѣчаться со многими высокопоставленными людьми, интересныя воспоминанія о которыхъ Стуколкинъ все собирался когда-нибудь записать... Но такъ и не собрался.

27 мая въ театральномъ училищѣ происходилъ выпускъ изъ балетнаго отдѣленія.

На этотъ разъ списокъ новыхъ артистовъ оказался довольно длиннымъ: г-жи М. Кшесинская, Скорсюкъ, Носкова, Рыхлякова, Дьяконова, Ильина, Касаткина, Кузьмина, Посталенко, Степанова, Головкина и гг. Воронковъ, Волковъ, Бершадскій, Израилевъ, Рахмановъ, Балашевъ, Трудовъ и Титовъ.

Спектакли въ Красносельскомъ театрѣ начались 4 іюля. Въ день открытія имѣло наибольшій успѣхъ pas de deux, сочиненное г. Чекетти и имъ же исполненное вмѣстѣ съ г-жей Никитиной. Очень красиво адажіо этого pas, давшее возможность выказать г-жѣ Никитиной ея прекрасное дарованіе. Понравилось также pas de cinq, въ которомъ зарекомендовали себя молодыя силы: г-жи Кшесинская 2-я, Преображенская, Носкова и Рыхлякова. Во второмъ спектаклѣ заслуживало вниманія «Torreadore et Andaluza» (на извѣстную музыку А. Г. Рубинштейна), въ которомъ отличались г-жа Петипа и г. Гердтъ. Въ третьемъ спектаклѣ имѣлъ успѣхъ Carnavale de Venise, исполненный г-жами Рыхляковой, Преображенской, Носковой и г. Легатъ. Г-жа Кшесинская 2-я мило танцовала вальсъ изъ «Эсмеральды».

Въ томъ же театрѣ, 24 іюля, Л. И. Ивановъ поставилъ сочиненный имъ одноактный анакреонтическій балетъ «Шалость Амура», музыку для котораго сочинилъ танцовщикъ г. Фридманъ. Музыка мелодичная, но напоминаетъ знакомые мотивы, въ особенности этимъ отличается вальсъ.

Содержаніе балета вертится на шалостяхъ Амура (г-жа Андерсонъ), являющагося во время сна Діаны (г-жа Іогансонъ). Онъ заставляетъ Эндиміона (г. Гердтъ), возлюбленнаго Діаны, увлечься нимфой (г-жа Никитина), а послѣдняя, по желанію Амура, въ свою очередь влюбляется въ Эндиміона. Наконецъ, Діана все узнаетъ, негодуетъ, но случайно замѣчаетъ Амура и приказываетъ его наказать. Амуръ снова разрушаетъ любовь Эндиміона и нимфы, заслуживаетъ прощеніе и исчезаетъ съ Венерой (г-жа Петипа).

Г. Ивановъ очень удачно поставилъ мимическіе сцены и танцы. Отмѣчаю «Сцену обольщенія» (г-жи Никитина, Андерсонъ и г. Гердтъ), варіаціи г-жъ Іогансонъ, Никитиной, Куличевской, Петипа и Андерсонъ. «Шалость Амура» имѣла успѣхъ.

Красносельскіе спектакли продолжались до 1 августа. Въ день закрытія ихъ г-жи Андерсонъ и Кшесинская 2-я въ мужскомъ костюмѣ, который къ ней очень шелъ, кокетливо исполнили le berger et la bergère.

Для открытія балетнаго сезона 2 сентября въ Маріинскомъ театрѣ представленъ былъ «Талисманъ» съ участіемъ В. А. Никитиной. Лѣтній отдыхъ выгодно отразился на внѣшности и силахъ талантливой и симпатичной балерины, она пополнѣла и пріобрѣла въ танцахъ больше апломба.

Заслуживали похвалы граціозная г-жа Іогансонъ и г-жи Жукова 1-я и Петрова. Какъ всегда, danse des montagnards былъ повторенъ по требованію публики; г-жа Петипа въ немъ прелестна, исполненіе ея полно жизни и энергіи. Г. Ширяевъ оказался достойнымъ замѣстителемъ больного г. Бекефи.

9 сентября на сценѣ Маріинскаго театра, въ балетѣ «Зорайя», выступила балерина М. Н. Горшенкова, которую публика привѣтствовала очень дружно. Г-жа Горшенкова, можетъ быть, въ силу частыхъ командировокъ въ Москву, или по какимъ-либо другимъ, непонятнымъ намъ обстоятельствамъ, рѣдко появлялась, за послѣдніе годы, на сценѣ. Это весьма прискорбно, потому что такая воздушная и даровитая артистка имѣетъ право на большее вниманіе. Доставляя своими прекрасными классическими танцами удовольствіе публикѣ, г-жа Горшенкова въ то же время — незамѣнимый образецъ для начинающихъ танцовщицъ. Вотъ у кого послѣднія могли позаимствовать много полезнаго и дѣйствительно артистическаго. Пиччикато въ пятой картинѣ и адажіо въ седьмой картинѣ были исполнены ею блестяще. Г-жи Петипа, Іогансонъ, Петрова, Жукова 1-я, Недремская и Тистрова удостоились неоднократныхъ одобреній.

Возобновленіе балета «Весталка» собрало 23 сентября многочисленную публику. Итальянскую балерину г-жу Корнальбу замѣнила г-жа Никитина, весьма удовлетворительно справившаяся съ цѣлымъ рядомъ классическихъ трудностей, начиная съ чуднаго адажіо въ первомъ дѣйствіи и варіаціи; въ мимическихъ сценахъ г-жа Никитина рѣшительно превзошла прежнюю исполнительницу. Г-жа Горшенкова танцовала безукоризненно съ обычною точностью и воздушностью.

Изъ прочихъ исполнительницъ пальма первенства принадлежала г-жѣ Андерсонъ (Амуръ), граціозно и отчетливо протанцовавшей варіацію на пуантахъ.

3 октября въ балетѣ-феерія «Спящая красавица» выступила г-жа Бріанца. Театръ былъ совершенно полонъ, чему способствовало, разумѣется, и то обстоятельство, что «Спящую красавицу» показывали на этотъ разъ при обыкновенныхъ цѣнахъ на мѣста. Г-жа Бріанца долго отдыхала и занималась хореграфическимъ искусствомъ у какой-то знаменитой миланской преподавательницы балетныхъ танцевъ. Въ техническомъ отношеніи балерина много выиграла, хотя кавалеры, за исключеніемъ г. Гердта, акомпанировали ей весьма плохо. Былъ моментъ, когда Бріанца, во второй картинѣ, даже вскрикнула. Странное, но вмѣстѣ съ тѣмъ пріятное явленіе мнѣ пришлось наблюдать въ этотъ вечеръ

въ театрѣ: прежде увѣряли, что наши танцовщицы заимствовали не мало хорошаго у итальянокъ. Бріанца, напротивъ, какъ будто приняла нѣкоторую манеру танцевъ петербургской школы. Въ движеніяхъ балерины замѣчалось больше мягкости. Г-жа Бріанца имѣла большой успѣхъ, выразившійся и въ аплодисментахъ и въ подношеніи цвѣтовъ. Варіація второй картины, мило поставленная

Альфредъ Бекефи.

г. Петипа, очень понравилась въ исполненіи итальянской балерины, несмотря на неловкость партнеровъ, разумѣется, случайную. Другая балерина, г-жа Никитина, прекрасно исполнила красивое pas de deux съ г. Чекетти. Въ этомъ спектаклѣ выступилъ въ первый разъ, послѣ продолжительной болѣзни, г. Бекефи, которому поднесли вѣнокъ. Нельзя было не порадоваться, что мы снова уви-

дѣли на подмосткахъ этого даровитаго артиста; въ «Спящей красавицѣ», впрочемъ, ему негдѣ было выдвинуться.

Въ прологѣ соревновались г-жи Петипа, Кулическая, Недремская и др.

Два новые одноактные балета «Шалость Амура» Л. И. Иванова и «Ненюфаръ» М. И. Петипа представлены были 11 ноября въ Маріинскомъ театрѣ.

О «Шалости Амура» уже было говорено по поводу представленія этого балета въ Красномъ селѣ въ іюлѣ. На большой сценѣ онъ еще болѣе выигралъ. Наши отличныя солистки г-жи Іогансонъ, Куличевская, Петипа, Андерсонъ и недавно выпущенныя Преображенская и Кшесинская — раздѣляли успѣхъ съ балериной г-жей Никитиной.

Хореграфическая фантазія М. И. Петипа «Ненюфаръ» весьма простая по содержанію. Нѣмецкіе студенты, подъ руководствомъ наставника, явились гербаризировать флору въ болотѣ и подъ вліяніемъ цвѣтовъ, представленныхъ, конечно, въ видѣ танцовщицъ, опьяняются: одинъ изъ нихъ, Францъ (г. Гердтъ), полѣзъ въ воду за Ненюфаромъ (водяной цвѣтокъ-кувшинникъ), котораго изображала г-жа Никитина, и исчезъ.

На этой ничтожной канвѣ талантливый балетмейстеръ изобразилъ замѣчательные узоры — танцы и мимическія сцены.

«Расцвѣтъ Ненюфара» (г-жа Никитина), «Преслѣдованія ночныхъ мотыльковъ» (воспитанницы Иванова, Обухова, Трефилова, Парфентьева, Борхардтъ и др.), «Иллюзія» (г-жа Никитина и г. Гердтъ), «Экзальтація» (г-жа Никитина и г. Гердтъ) и проч. наглядно подтверждали неистощимость фантазіи балетмейстера.

Г-жи Недремская, Павлова, Кшесинская 1-я, Скорсюкъ, Всеволодская и др., переодѣтыя въ нѣмецкихъ студентовъ, были одна красивѣе другой.

Въ безконечныхъ варіаціяхъ и группахъ положительно можно было любоваться г-жами Жуковой 1-й, Іогансонъ, Петипа, Кшесинской 2-й, Андерсонъ, Андреевой, Оголейтъ 3-й и др.

Музыка г. Кроткова не лишена достоинствъ и мѣстами очень красива. Декорація г. Бочарова и костюмы, исполненные по рисункимъ г. Пономарева, великолѣпны. Тѣмъ не менѣе, «Ненюфаръ» значительнаго успѣха почему-то не имѣлъ.

Кромѣ двухъ балетовъ, въ этотъ вечеръ поставили 2-й актъ «Фіамметты» Сенъ-Леона.

Г-жа Бріанца, достигшая расцвѣта своего прекраснаго таланта, исполнила berceuse и chanson à boir съ рѣдкимъ увлеченіемъ и горячностью и имѣла полный успѣхъ. Костюмъ цыганки необыкновенно шелъ къ ея смуглому лицу и черным волосамъ.

Балеринѣ поднесли вѣнокъ съ скромной надписью... «génie!»

Не меньшій успѣхъ достался на долю г-жи Бріанцы въ концѣ ноября въ «Эсмеральдѣ», гдѣ она поражала попрежнему силой и виртуозностью танцевъ. Кто-то изъ балетомановъ охарактеризовалъ Карлотту Бріанцу однимъ словомъ — «душка».

Въ 1891 году, 13 февраля, послѣ цѣлаго ряда представленій «Спящей красавицы», былъ данъ новый фантастическій балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ — «Калькабрино», поставленный г. Петипа, по программѣ М. И. Чайковскаго. Музыку къ этому балету написалъ г. Л. Минкусъ.

Молодой крестьянинъ Оливье (г. Легатъ) любитъ Маріетту (г-жа Бріанца), дочь трактирщика Рене (г. Кшесинскій 1-й), не сочувствующаго этимъ отношеніямъ. Въ трактиръ является банда контрабандистовъ, во главѣ съ Калькабрино (г. Гердтъ), требующая вина. Рене, сначала отказавшійся удовлетворить ихъ просьбу, при видѣ золота у Калькабрино, соглашается на все. Маріетта приноситъ вино, Калькабрино увлекается ею и проситъ ея руки. Отецъ, не рѣшаясь изъ боязни отказать, даетъ свое согласіе. Контрабандистъ, увидя выходящаго изъ часовни монаха-францисканца (г. Аистовъ), требуетъ, чтобы тотъ обвѣнчалъ его немедленно съ Маріеттой. Монахъ отказался, не испугавшись даже угрозъ Калькабрино, объявившаго свое имя, и проклялъ послѣдняго. Въ этотъ моментъ потемнѣло и полетѣли злые духи, указывая на контрабандиста, какъ на свою жертву. Калькабрино клянется отмстить и удаляется.

М. Ф. Кшесинская и О. І. Преображенская.

Въ лѣсъ слетаются злые духи и одна изъ суккубъ, Драгиніацца (г-жа Бріанца), принимаетъ обликъ Маріетты, чтобы заманить Калькабрино къ погибели. Калькабрино въ восторгѣ отъ нея и духи торжествуютъ.

Въ послѣднемъ дѣйствіи, въ развалинахъ античнаго цирка, гдѣ расположились контрабандисты, Драгиніацца превращается въ страшную вѣдьму и увлекаетъ разбойника въ адъ.

Если исключить торжество «чертовщины», напомнившее добрую старину, то всѣ остальные танцы, поставленные г. Петипа, безусловно заслуживали похвалы. Его фантазія создала такія художественныя комбинаціи, что оставалось только удивляться. Въ первомъ дѣйствіи очень хорошо балабиле — вальсъ la danse des treilles, съ оживленіемъ исполненный г-жами Кусковой, Носковой, Оголейтъ, Андреевой, Николаевой, Лабунской и др. Это положительно лучшій массовый танецъ въ новомъ балетѣ. Затѣмъ красиво поставлены la provançale, которое съ огонькомъ танцовали г-жа Жукова и г. Ширяевъ, и pas d'action, очень эффектное и дававшее возможность выдвинуть свою виртуозность г-жѣ Бріанцѣ. Впрочемъ, во второмъ дѣйствіи балета, гдѣ выдается лишь la Tentation (г-жи Бріанца, Петипа и гг. Гердтъ и Чекетти), на долю балерины выпали еще болѣе сложныя техническія задачи. Въ послѣднемъ дѣйствіи оригиналенъ характерный танецъ la Tambourinaire въ исполненіи г-жи Петипа и г. Лукьянова, а также удачны rentrée г-жи Бріанцы и заключительная фарандола.

Г. Петипа даетъ въ своемъ новомъ произведеніи просторъ балеринѣ; этотъ просторъ, однако, сопряженъ съ обиліемъ классическихъ трудностей, двойныхъ и даже тройныхъ туровъ, и en dehors и en dedant, скачекъ на пуантахъ и пр. Г-жа Бріанца выполнила все въ совершенствѣ безъ малѣйшаго промаха, съ итальянскою увѣренностью въ своихъ силахъ и съ рѣдкимъ апломбомъ. Цѣлую серію замысловатыхъ варіацій она танцовала съ одинаковою силой, точностью и граціей. Словомъ, этотъ спектакль можно назвать серьезною ея побѣдой. Отсутствіе мимическихъ сценъ только способствовало успѣху балерины, такъ какъ она болѣе танцовщица, нежели мимистка.

Г. Гердтъ создалъ живое лицо изъ роли разбойника Калькабрино и, не придерживаясь традицій, загримировался по-человѣчески. Талантливый артистъ воспользовался маленькими мимическими сценами и отлично игралъ. Г. Гердтъ даже протанцовалъ незначительный отрывокъ и вызвалъ громъ рукоплесканій. Большая заслуга названнаго артиста заключалась также въ поддержкѣ балерины, которая въ «Калькабрино» многимъ обязана его ловкости. Г. Чекетти, по обыкновенію, своими верченіями на одной ногѣ и полетами вызывалъ аплодисменты, хотя приближался къ жанру гротескъ. Изъ молодыхъ танцовщицъ замѣтно выдвигались г-жи Кшесинская 2-я, Преображенская и Рыхлякова. Если бы не черти летающіе и танцующіе и темнота, которая воцарялась съ ихъ появленіемъ, балетъ бы нравился болѣе. Гдѣ только не было этихъ чертей и вездѣ они способны нагнать тоску, а въ особенности въ такъ называемыхъ ballets dansants. Съ чертями балетмейстеръ невольно повторяется! Подъ музыку танцовать легко: она мелодична. Гг. Петипа и Минкуса вызывали нѣсколько разъ и первому изъ нихъ признательная балерина поднесла серебряный вѣнокъ,

что доказывало, какъ она цѣнила тѣ указанія, которыя ей дѣлалъ талантливый балетмейстеръ.

Балетъ «Калькабрино» былъ повторенъ въ бенефисъ г-жи Бріанцы, получившей цѣлую витрину драгоцѣнныхъ подношеній, не менѣе воза цвѣтовъ и вѣнокъ, величиною съ кругъ цирка Чинизелли съ надписью «A l'adorable». Въ заключеніе балетоманы чествовали балерину у Донона, гдѣ, послѣ основательнаго ужина, многіе изъ нихъ танцовали съ виновницей торжества. Одинъ почтенный театралъ, между прочимъ, прекрасно имитировалъ балетные танцы, вызвавъ единодушныя одобренія присутствовавшихъ.

П. А. Гердтъ.

Весьма трогательное прощаніе происходило 20 февраля съ даровитѣйшею солисткой балетной труппы, любимицею публики — Вѣрой Васильевной Жуковой 1-й.

Вѣра Васильевна поступила на службу въ 1869 году и своимъ добросовѣстнымъ отношеніемъ къ искусству и всегда ровнымъ, тонкимъ и точнымъ исполненіемъ классическихъ и характерныхъ танцевъ завоевала одно изъ видныхъ мѣстъ на петербургской сценѣ. Безъ ея участія не обходился, за послѣдніе двадцать лѣтъ, почти ни одинъ балетъ. Въ прощальный бенефисъ г-жѣ Жуковой поднесли нѣсколько цѣнныхъ подарковъ, по подпискѣ, отъ публики. По окончаніи балета «Калькабрино» бенефиціантку чествовали, по обыкновенной, шаблонной программѣ, представители всѣхъ петербургскихъ театровъ. Г. Петипа передалъ В. В. серебряный вѣнокъ отъ товарищей. Г-жа Жукова

повторяла la Provençale и варіаціи въ послѣднемъ дѣйствіи. Бенефисъ заключился дивертиссементомъ, въ которомъ, между прочимъ, г-жа Никитина и Чекетти отличались въ классическомъ pas de deux, а г-жа Горшенкова съ г. Гердтомъ въ испанскомъ El salero. В. В. Жукова завершила свою карьеру мазуркой, мастерски протанцовавъ ее съ Ф. И. Кшесинскимъ, который попрежнему увлекателенъ въ этомъ танцѣ.

Новый балетъ шелъ еще утромъ 2-го марта въ прощальный бенефисъ даровитаго, но затертаго закулисною рутиной, танцовщика и преподавателя танцевъ — П. К. Карсавина. Кромѣ «Калькабрино» былъ прибавленъ дивертиссементъ при участіи г-жъ Никитиной, Горшенковой, Петипа и др. Бенефиціантъ появился въ pas de six, гдѣ наиболѣе выдвинулась г-жа Андерсонъ, а потомъ онъ отлично танцовалъ съ г-жей Горшенковой Уральскій танецъ изъ «Конька-Горбунка». Передъ дивертиссементомъ г. Л. И. Ивановъ вручилъ г. Карсавину на память отъ товарищей серебряный сервизъ, а ученики прислали серебряный портсигаръ. Публика, разумѣется, приняла въ этомъ чествованіи активное участіе и много аплодировала.

3-го марта утромъ послѣдовало закрытіе спектаклей передъ великимъ постомъ. Представлены были: «Очарованный лѣсъ», «Ненюфаръ» и 2-е дѣйствіе «Фіамметты» (г-жи Бріанца, Никитина и Горшенкова).

Извѣстно, что до сихъ поръ не существовало никакихъ опредѣленныхъ знаковъ для записыванія балетныхъ танцевъ, хотя надъ изобрѣтеніемъ этого не мало поработали г. Сенъ-Леонъ и другіе хореграфы. Результаты ихъ трудовъ, однако, не удовлетворяли необходимымъ требованіямъ. Несравненно удачнѣе эту нелегкую задачу разрѣшилъ балетный артистъ г. Степановъ, представившій изобрѣтенную имъ систему въ дирекцію. Спеціальная комиссія, ознакомившись съ нею, признала эту систему положительно заслуживавшею вниманія и скорѣйшаго примѣненія для записыванія балетовъ. Изобрѣтеніе г. Степанова вскорѣ оправдалось на практикѣ. Къ сожалѣнію, г. Степановъ — не Степанини, не Степанигиссеръ, ни monsieur Stephan, а русскій человѣкъ, поэтому за границей еще не ухватились за его систему, несмотря на то, что онъ добился одобренія со стороны администраціи Большой парижской оперы. Такое изобрѣтеніе могло бы обогатить человѣка, а ему, вѣроятно, заплатили рублей пятьсотъ или тысячу — и тѣмъ дѣло кончилось.

Знаменитый декораторъ А. А. Роллеръ, котораго многіе уже считали умершимъ, скончался 8 мая на 87-мъ году жизни.

Покойный былъ основателемъ долго существовавшей въ Петербургѣ «Панорамы Палермо».

Въ этомъ году курсъ балетнаго отдѣленія въ театральномъ училищѣ окончили г-жи Уракова, Горская, Давыдова, Голубева, Киль, Лобанова, Матвѣева, Маслова, Эрлеръ 1-я и гг. Кякштъ, Смирновъ, Солянниковъ, Легатъ 2-й, Новиковъ и Сосновскій.

Въ ночь на 9-е іюня въ Парголовѣ внезапно скончалась отъ разрыва сердца молодая и талантливая артистка балетной труппы Александра Григорьевна Недремская.

Покойной было всего двадцать восемь лѣтъ, она вышла изъ театральной школы въ 1881 году.

В. В. Жукова.

Отличительными качествами исполненія хорошенькой г-жи Недремской были граціозность и легкость она умѣла выдвигать совершенно пустенькія pas, которыя благодаря ей дѣлались замѣтными. По балетному рангу покойная числилась второю танцовщицей перваго разряда, а на самомъ дѣлѣ она была вполнѣ сформировавшеюся солисткой. Похороны Александры Григорьевны происходили на Смоленскомъ кладбищѣ.

Въ Зоологическомъ саду, лѣтомъ, танцовали съ успѣхомъ балерины Каролина Эліа и Терезина Мальяни, обращавшая на себя вниманіе также въ характерныхъ танцахъ.

Въ Красносельскомъ театрѣ шелъ, между прочимъ, въ первый разъ 26 іюля балетъ «Праздникъ лодочниковъ», гдѣ г-жа Петипа очень мило изображала гризетку Фолишонетъ и хорошо танцовала chanson à boire и la jalousie — польку. Понравился valse des matelots, въ которомъ г-жи Кшесинская, Скорсюкъ и Куличевская производили большой эффектъ. За отсутствіемъ въ балетѣ классическихъ танцевъ, г-жа Кшесинская 2-я и г. Легатъ появились въ pas de deux изъ «Приказа короля».

Ф. И. Кшесинскій.

Въ дивертиссементахъ въ этомъ году выдвинулись г-жи Петипа, Кшесинская 2-я, Андерсонъ, Скорсюкъ, Куличевская, гг. Л. Ивановъ, Гиллертъ, Ширяевъ, Кякштъ, Литавкинъ, Легатъ и мн. др.

Хореграфическій мірокъ былъ опечаленъ серьезною психическою болѣзнью извѣстнаго мецената Өедора Ивановича Базилевскаго. Кто бывалъ въ балетѣ, тотъ не могъ не замѣтить въ крайней ложѣ 1-го яруса, съ лѣвой стороны, массивную фигуру этого habitué. Красивое, типичное лицо Базилевскаго съ длинною черною бородой и длинными волосами бросалось невольно въ глаза. Его ложа была мѣстомъ свиданія балетомановъ въ антрактахъ.

Өедоръ Ивановичъ поощрялъ рѣшительно всѣхъ бенефиціантовъ, принимая основательное участіе въ подпискахъ на подарки. Добрѣе его въ этомъ отношеніи человѣка не было.

— Собирайте, говоритъ онъ, бывало, одному изъ пріятелей-балетомановъ,— она талантлива, надо, надо поощрить.

— А васъ какъ прикажете записать, Өедоръ Ивановичъ?.. опредѣлите цифру?..

— Гм... Собирайте, закажите подарокъ, ну, а чего не хватитъ — я доплачу...

Ө. И. Базилевскій былъ очень образованный, начитанный человѣкъ, онъ любилъ и понималъ искусство. Глубоко заблуждаются тѣ, которые думаютъ, что онъ искалъ въ балетѣ стройную ножку Терпсихоры. Отъ такой ножки

никто, конечно, не откажется, но Өедоръ Ивановичъ съ одинаковою симпатіей относился и къ балету, и къ живописи, и къ литературѣ, и къ драматическому театру.

Балетный сезонъ начался 1 сентября «Приказомъ короля», въ которомъ танцовала г-жа Никитина.

Покойную г-жу Недремскую въ танцѣ «Золотыхъ фазановъ» замѣнила г-жа Преображенская, вполнѣ приближавшаяся къ ней по качествамъ своего таланта. У г-жи Преображенской оказалось даже преимущество — болѣе сильныя ноги.

М. С. Скорюкъ.

Въ роли графини на этотъ разъ явилась, вмѣсто г-жи Чекетти, г-жа Оголейтъ 1-я и была довольно представительна.

Балетмейстера Л. И. Иванова командировали въ сентябрѣ въ Москву для постановки танцевъ въ оперѣ «Пиковая дама» Чайковскаго. Хореграфическая часть была у насъ поставлена въ этой оперѣ М. И. Петипа съ замѣчательнымъ вкусомъ и умѣніемъ.

Балетный репертуаръ, въ виду ожидаемаго возобновленія «Царя Кандавла», оставался почти безъ измѣненій.

Г-жа Горшенкова выступила въ «Зорайѣ», гдѣ, какъ мы знаемъ, она отлично справлялась и съ классическими и съ характерными танцами. Въ pas гурій, въ «Раю Магомета», заслуживали похвалы г-жи Кшесинская 2-я, Андерсонъ и Куличевская.

Въ Малый театръ пріѣхала новая балерина г-жа Элиза Ривольта, весьма способная танцовщица, порядочно сложенная, смѣлая, хотя далеко не «звѣзда», каковой ее желали сдѣлать нѣкоторые балетные астрономы. Г-жа Ривольта не красива и не изящна. Мнѣ случалось видѣть ее на заграничныхъ сценахъ въ Ниццѣ и въ Парижѣ, и тамъ она пользовалась очень скромнымъ успѣхомъ.

До возвращенія г-жи Бріанцы давали «Весталку» съ г-жами Никитиной и Горшенковой и «Коппелію» съ г-жей Никитиной.

13 сентября спектакли на короткій срокъ были прекращены по случаю кончины Великой Княгини Александры Георгіевны.

14 сентября скончался Н. И. Волковъ, преподаватель танцевъ въ театральномъ училищѣ и бывшій артистъ балетной труппы.

Карлотта Бріанца въ этомъ сезонѣ выступила въ первый разъ 22 сентября въ «Гарлемскомъ тюльпанѣ» и привлекла, противъ ожиданій, весьма ограниченное количество публики. Танцовала она, какъ и прежде, прекрасно.

Въ этомъ году въ зданіи дирекціи была открыта новая репетиціонная зала для балетныхъ репетицій, такъ какъ въ Маріинскомъ театрѣ не имѣется foyer de la danse.

Вскорѣ г-жа Бріанца появилась въ «Калькабрино»; pas de deux 2-го дѣйствія съ г. Чекетти имѣло особенный успѣхъ. Новая варіація, исполненная балериной въ первый разъ, отличалась необыкновенно запутанными хореграфическими узорами, которыя она постигла вполнѣ успѣшно. Не менѣе удачны ея танцы и въ grand pas d'ensemble съ г-жами Куличевской и Іогансонъ. Въ la danse des treilles отличались г-жи Носкова, Павлова, Николаева, Лабунская, Всеволодская и др. Успѣху спектакля опять-таки вредило въ значительной степени неудовлетворительное освѣщеніе на сценѣ. Во мракѣ трудно было танцовать и не менѣе трудно смотрѣть танцовавшихъ.

Г-жа Бріанца, очевидно, пригладѣлась и уже не собирала въ театръ многочисленной публики. Такъ, напримѣръ, «Эсмеральда» съ ея участіемъ шла при пустой наполовину залѣ. Варіація и кода въ pas d'action были исполнены балериной съ поразительною законченностью и виртуозностью.

Значительный интересъ въ средѣ любителей хореграфическаго искусства возбуждала итальянская знаменитость балерина Адвлина Росси, ангажированная въ Малый театръ. Это очень красивая брюнетка, средняго роста, съ прекрасными глазами и подвижнымъ лицомъ. Принадлежа къ разряду танцовщицъ terre à terre, г-жа Росси побѣдила вполнѣ мудрость современной итальянской техники; она стремительно дѣлала круги на стальныхъ пуантахъ. Жаль только, что эта знаменитость не пожаловала къ намъ лѣтъ на двѣнадцать раньше, когда она не была еще такой раздобрѣвшей.

Г-жа Росси дебютировала въ «Сильвіи»... Воздушная Сильвія, однако, напоминала порой плохо наполненный газомъ воздушный шаръ, который пытается подняться, но не можетъ — и волочится по землѣ.

Балетъ «Сильвія» мы знали только по отрывкамъ; такъ, напримѣръ, второй актъ изъ него танцовала г-жа Дель-Эра, а цѣликомъ онъ не шелъ въ Петербургѣ. Успѣхомъ своимъ «Сильвія» обязана въ значительной степени музыкѣ Делиба, отличающейся выдержанностью и благородствомъ стиля. Критикъ «Новостей», г. Veto (Я. А. П—скій), вотъ что писалъ объ этой музыкѣ: «Между музыкальными красотами нельзя не остановиться на вальсѣ 1-го дѣй-

ствія, появляющемся затѣмъ въ антрактѣ. Его убаюкивающій мотивъ, который поютъ скрипки съ валторной, аккомпанируемыя арпеджіо арфы — просто прелестенъ. Нѣчто противоположное представляютъ варіаціи «Сильвіи» въ послѣднемъ актѣ. Мы говоримъ о знаменитомъ пиччикато, написанномъ шестнадцатыми нотками, фигуры скрипокъ котораго являются какъ бы вѣрнымъ переложеніемъ на музыку пуантовъ и граціи какой-нибудь великой балерины. Большую музыкальную цѣну имѣетъ танецъ охотницъ 1-го акта съ его фанфарою, на которую отвѣчаютъ литавры. Оригинальна инструментовка танца поселянъ. Всего, впрочемъ, не перечтешь — вѣдь, партитура «Сильвіи» — это ожерелье музыкальныхъ перловъ. Такая тонкая музыка, при свойствѣ таланта Делиба, любившаго вдаваться въ отдѣлку деталей, требуетъ тонкаго оркестроваго исполненія. Конечно, въ далеко неполномъ, далеко неудовлетворительномъ видѣ могла она быть передана маленькимъ оркестромъ Малаго театра, который чуть не каждый день исполняетъ все новыя и новыя вещи и не имѣетъ физической возможности сколько-нибудь разучивать исполняемое, при той каторжной работѣ, какая выпадаетъ на его долю».

Содержаніе «Сильвіи» заимствовано изъ пасторали Торквато Тасса «Аминта». Въ Сильвію, любимую нимфу Діаны, влюблены двое — смиренный пастушокъ Аминта и неукротимый охотникъ Оріонъ. Смиренный пастушокъ оказывается, однако, очень любопытнымъ: онъ захотѣлъ подсмотрѣть, какъ купается Сильвія... Любопытный наказанъ — Сильвія ранитъ его стрѣлою; ее въ это время похищаетъ Оріонъ. Охотникъ безцеремонно увлекаетъ нимфу въ пещеру; здѣсь Сильвія подпаиваетъ Оріона и на помощь къ ней является амуръ, освобождающій ее отъ ненавистнаго охотника. Въ сопровожденіи амура Сильвія отправляется странствовать, попадаетъ на праздникъ Бахуса, танцуетъ здѣсь знаменитое пиччикато и окончательно побѣждаетъ сердце Аминта, тоже очутившагося на этомъ праздникѣ. Все кончается, какъ принято выражаться въ балетныхъ либретто, «союзомъ любящихъ сердецъ» — Сильвіи и Аминта.

Балетмейстеръ г. Саррако поставилъ балетъ удовлетворительно, принимая во вниманіе, конечно, скудныя и домашнія средства дирекціи Малаго театра. «Домашними» средствами я называю эксплуатацію стараго костюмнаго тряпья или декоративнаго хлама подъ видомъ новой обстановки. Г. Саррако выдвинулся и какъ танцовщикъ, въ особенности во второмъ актѣ. Г-жи Джелато и Крысинская бойко протанцовали эфіопскій танецъ, а г-жа Черри въ маленькой роли наяды обнаружила присущую ей грацію и легкость. Она вообще подавала большія надежды выработаться въ недюжинную танцовщицу.

Г-жа Росси имѣла въ «Сильвіи», а впослѣдствіи въ отрывкахъ изъ «Эксцельсіора» Манцоти — хорошій успѣхъ.

Въ текущемъ сезонѣ опять посчастливилось «Спящей красавицѣ», поставленной 30 октября. Она шла до конца года семь разъ, при совершенно полныхъ сборахъ. Декораціи и костюмы успѣли уже нѣсколько поистрепаться.

въ томъ же самомъ жанрѣ, изобилуетъ эффектными группами и маневрами амазонокъ съ копьями и воиновъ, подъ воинственные и мѣстами мелодичные звуки г. Пуни.

Въ этомъ танцѣ отличался кордебалетъ, во главѣ съ балериною г-жею Бріанцой.

Третья картина значительно богаче въ хореграфическомъ отношеніи. Здѣсь замѣчательно grand pas lydien, въ которомъ на первомъ планѣ надо поставить баядерку и мулата — г-жу Петипа и г. Бекефи, незамѣнимыхъ въ такихъ характерныхъ танцахъ. Затѣмъ выдавались три граціи — г-жи Андерсонъ, Рыхлякова и Кшесинская 2-я, которымъ балетмейстеръ даетъ разнообразныя варіаціи, и нимфы — г-жи Куличевская и Петрова.

Вообще, все это большое па, представляющее сочетаніе классическихъ и характерныхъ танцевъ, заканчивающихся идеальнымъ балабиле, разнообразно и эффектно. Pas de fleurs, вальсъ и пиччикато, музыку къ которому написалъ г. Дриго, замѣняло прежнее la naissance du papillon... Г-жа Горшенкова явилась почему-то Подсолнечникомъ, среди Розъ (воспитанницы Иванова и Голубева) и Незабудокъ (г-жи Рыхлякова и Парфентьева). Г-жа Горшенкова имѣла большой успѣхъ, но pas de fleurs не представляло ничего выдающагося. Да и почему тутъ фигурируетъ подсолнечникъ, почему не рѣпа, не арбузъ...

Третья картина заканчивалась знаменитымъ pas de Venus, въ адажіо котораго торжествовала когда-то Генріетта Доръ. Оно обратилось теперь въ pas de deux, гдѣ г-жа Бріанца и г. Чекетти продѣлывали, можетъ быть, куда болѣе сложныя трудности, но за то совершенно исчезъ колоритъ этого шедевра.

Мнѣ кажется, что такія pas, которыя сдѣлались въ нѣкоторомъ родѣ историческими, нужно возобновлять въ томъ самомъ видѣ, какъ ихъ танцовали прежде. Это представляло бы возможность дѣлать сравненія съ прошлымъ и видѣть насколько искусство ушло впередъ.

Въ четвертой картинѣ не дурны группы и танцы des baigneuses, въ пятой картинѣ красива scène de séduction г-жъ Бріанцы, Чекетти и г. Гердта.

Наконецъ, въ шестой картинѣ весьма поэтиченъ тоже традиціонный анакреонтическій дивертиссементъ — les Amours de Diane, въ которомъ дебютировала и всѣхъ очаровала въ 1868 году Е. П. Соколова.

Въ настоящее время въ немъ появились г-жа Никитина (Діана) и гг. Легатъ (Эндиміонъ) и Кякштъ (Сатиръ). Современной балеринѣ удалась варіація подъ музыку Дриго, которую она исполнила роскошно. Весь этотъ чудный дивертисcементъ составляетъ какъ бы отдѣльную поэму въ балетѣ.

Заключительный grande danse bachique задуманъ очень широко и поставленъ грандіозно. Г-жѣ Преображенской пришлось заправлять этою вакханаліей, но миловидная танцовщица по своей скромности и дѣтской наивности совсѣмъ не походила на вакханку. Это скорѣе былъ ребенокъ, попавшій по недоразумѣнію на вакханалію.

Самыми лучшими декораціями по выполненію слѣдовало признать: купальню Низіи г. Шишкова и террасу во дворцѣ г. Иванова. Костюмы, сдѣланные по рисункамъ даровитаго г. Пономарева, были положительно превосходны.

Вообще, дирекція такъ поставила этотъ балетъ, съ такою роскошью, какую можно встрѣтить только въ парижской Grand opéra, да и то не всегда.

«Царя Кандавла» повторили 1 декабря въ бенефисъ г-жи Бріанцы, которой поднесли на этотъ разъ trop de fleurs... и только. Сборъ былъ не полный, въ чемъ виновата нѣкоторая часть печати, находившая, совсѣмъ не справедливо, балетъ скучнымъ. Трудно угодить балетной критикѣ, которая недовольна постановкой феерій, требуетъ содержательнаго балета, а когда ей подносятъ такой балетъ — она скучаетъ.

8 декабря былъ отпразднованъ полувѣковый юбилей маститаго артиста балетной труппы и преподавателя театральнаго училища Христіана Петровича Іогансона. Въ свое время, какъ мы знаемъ, это былъ превосходный классическій танцовщикъ, а съ 18 января 1869 года онъ занимается въ школѣ. Х. П. Іогансону балетная сцена обязана рядомъ прекрасныхъ учениць, которыя украшали ее прежде и продолжаютъ украшать въ настоящее время. Дѣятельность юбиляра въ нашихъ глазахъ пріобрѣтаетъ еще большее значеніе, если мы оглянемся назадъ: онъ уцѣлѣвшій представитель эпохи Тальони, Эльслеръ и другихъ знаменитостей, которыя въ значительной степени способствовали коренному преобразованію петербургскаго балета, начатому знаменитымъ Дидло.

Христіанъ Петровичъ принадлежалъ уже къ артистамъ новой формаціи и своимъ талантомъ и трудами способствовалъ укрѣпленію тѣхъ традицій, которыми руководствуется и по нынѣ петербургская балетная труппа.

Чествованіе Х. П. Іогансона въ юбилейный день началось еще за кулисами: по пріѣздѣ въ театръ, онъ былъ встрѣченъ товарищами и тушемъ военнаго оркестра. Въ режиссерской комнатѣ выставили въ лавровомъ вѣнкѣ портретъ Іогансона, сдѣланный тридцать лѣтъ тому назадъ.

Послѣ 2-го дѣйствія балета «Царь Кандавлъ», который шелъ въ этотъ вечеръ, вся труппа окружила стараго товарища и учителя. Здѣсь были многія изъ артистокъ, покинувшихъ сцену, какъ, напримѣръ, Е. П. Соколова, З. В. Фролова и др.

М. И. Петипа, сказавшій нѣсколько привѣтственныхъ словъ, передалъ Христіану Петровичу серебряный вѣнокъ съ цифрою L отъ балетной труппы, затѣмъ ему поданъ былъ подарокъ отъ учениць театральной школы, вѣнки отъ оперной и драматической труппъ, два ящика съ серебромъ отъ публики и подарокъ отъ ученицы юбиляра В. А. Никитиной. Громъ рукоплесканій не умолкалъ въ теченіе нѣсколькихъ минутъ. Публика восторженно принимала въ этотъ вечеръ талантливую А. Х. Іогансонъ, дочь виновника торжества и его несомнѣнно достойную ученицу.

Въ январѣ слѣдующаго года балетная труппа давала въ честь Х. П. Іогансона ужинъ, за которымъ одинъ изъ присутствовавшихъ артистовъ прочелъ стихи, а М. И. Петипа произнесъ небольшую рѣчь.

Мое обозрѣніе истекшаго года вышло бы не полнымъ если умолчать объ одномъ мало извѣстномъ публикѣ, но довольно отвѣтственномъ дѣятелѣ. Я говорю о новомъ режиссерѣ балетной труппы В. И. Лангаммерѣ, замѣнившемъ временно исправлявшаго эту должность К. П. Ефимова.

Въ началѣ книги я привелъ уже мнѣніе Т. А. Стуколкина по поводу этого назначенія. Режиссеръ балетной труппы обязательно долженъ быть изъ танцовщиковъ, а г. Лангаммеръ прошелъ совсѣмъ другую школу и состоялъ при упраздненной нѣмецкой труппѣ библіотекаремъ. Его предшественникъ А. П. Ди-Севньи, котораго я лично зналъ, былъ знакомъ вообще съ режиссерской частью, но въ балетѣ совершенно стушевывался.

Г. Лангаммеръ никогда и нигдѣ отвѣтственнымъ режиссеромъ не былъ, что и поставило, вѣроятно, дирекцію въ необходимость впослѣдствіи назначить къ нему добавочнаго помощника.

Такимъ образомъ, у главнаго режиссера оказалось четыре помощника. Въ прежнее время труппа числомъ была та же и спектакли давали три раза въ недѣлю, теперь же балетъ даютъ разъ въ недѣлю. Несмотря на это, режиссерское правленіе увеличилось въ составѣ.

Въ Grand opéra въ Парижѣ имѣется всего одинъ режиссеръ и одинъ помощникъ. Это, конечно, намъ не примѣръ, потому что въ Парижѣ не идутъ такіе сложные балеты, какъ въ Петербургѣ, но четырехъ помощниковъ, пожалуй, нигдѣ не найдется. Думаю, что обиліе ихъ объясняется именно несостоятельностью г. Лангаммера. Не могу не отмѣтить при этомъ, что со стороны дирекціи сдѣланы еще нѣкоторыя облегченія обремененнаго обязанностями режиссера, благодаря учрежденію должностей смотрительницъ надъ цвѣтами, надъ башмаками и пр. Прежде обо всѣхъ мелочахъ заботился режиссеръ, а теперь это предоставлено лично артистамъ. Слѣдовательно, г. Лангаммеръ вступилъ при очень счастливыхъ для него условіяхъ, но онъ, даже принимая во вниманіе безусловно добросовѣстное отношеніе къ дѣлу съ его стороны, не въ силахъ принести пользу въ сферахъ хореграфическаго искусства, т. е. быть помощникомъ балетмейстеровъ.

Напримѣръ, помощникъ его, К. П. Ефимовъ, прослужившій пятьдесятъ лѣтъ, по мнѣнію компетентныхъ людей, по опытности и знанію дѣла представляетъ полный контрастъ съ г. Лангаммеромъ, и жаль, что они не обмѣняются ролями.

1892 годъ не обошелся безъ Виржиніи Цукки, которая пріѣхала изъ Милана и дебютировала 15 января на сценѣ Малаго театра въ «Брамѣ». Балерина имѣла успѣхъ, ее вызывали, хотя всѣ ея достоинства, за исключеніемъ чарующей мимики, въ сильной степени ослабли.

Для г-жи Никитиной возобновили 19 января балетъ Ф. Тальони «Сильфида», поставленный въ Петербургѣ пятьдесятъ семь лѣтъ тому назадъ въ

Александринскомъ театрѣ балетмейстеромъ Титюсомъ, съ г-жами Круазетъ, а потомъ съ г-жей Нейсаръ въ главной роли. Въ 1837 году въ «Сильфидѣ» явилась предъ петербургской публикой знаменитая Марія Тальони, удивлявшая своей цѣломудренной граціей. По содержанію «Сильфида» принадлежитъ къ цѣлой серіи однородныхъ археологическихъ балетовъ, въ которыхъ юноши бросаютъ невѣстъ, слѣдуютъ за волшебницами и чаровницами въ воздушныя царства сильфидъ, тѣней, наядъ и пр. Такое построеніе либретто, конечно, старо, но уцѣлѣло до сихъ поръ и безконечно повторяется, потому что фантазія либреттистовъ не изобрѣла чего-нибудь новаго.

В. А. Никитина.

Г-жа Никитина какъ нельзя болѣе приближалась по характеру своего поэтичнаго дарованія къ роли порхающей, воздушной, безтѣлесной Сильфиды. Тѣмъ не менѣе, нашлись критики, не видавшіе Тальони, но, разумѣется, прибѣгнувшіе къ сравненіямъ двухъ балеринъ, раздѣленныхъ полстолѣтіемъ. Напримѣръ, г. Коровяковъ находилъ, что грація г-жи Никитиной — это грація «Трильби», а не цѣломудренная грація, воздушность — воздушность «Бабочки», и т. д. Но чистой мечты, фантастическаго вымысла и холодноватой обаятельности, нужныхъ Сильфидѣ въ г-жѣ Никитиной не чувствовалось. Это происходило, будто бы, отъ разности темпераментовъ двухъ артистокъ. Можно подумать, что Тальони и въ самомъ дѣлѣ летала, а не танцовала! Досталось отъ г. Коровякова и современной балетной техникѣ съ ея модными «штуками», угождавшими «цирковымъ» вкусамъ толпы...

Все это, однако, не ново, и г. Коровяковъ давно доказывалъ пагубное вліяніе итальянской техники на русскихъ танцовщицъ. Онъ не хотѣлъ согласиться съ тѣмъ, что хореграфическое искусство шагнуло впередъ и что прежній идеалъ танцовщицы могъ бы теперь показаться смѣшнымъ. Современная техника не лишила артистку граціи, что намъ подтвердилъ цѣлый рядъ итальянскихъ балеринъ. О чемъ же плакать, зачѣмъ негодовать, зачѣмъ сравнивать прошлое и настоящее, восхищаться первымъ и порицать послѣднее.

Г. Петипа, возобновляя «Сильфиду», поставилъ двѣнадцать нумеровъ танцевъ и характерныхъ, и классическихъ. Въ первомъ дѣйствіи ему удались pas de quatre (г-жи Кшесинская 2-я, Рыхлякова, Преображенская и г. Легатъ 1-й), и pas de trois (г-жи Никитина, Андерсонъ и г. Гердтъ) — классическаго жанра, и характерное «джига». Во второмъ дѣйствіи слѣдуетъ отмѣтить grand pas des Silphides (г-жи Никитина, Іогансонъ, Куличевская, Воронова, Груздовская, Андреева, Носкова, Троицкая, Сланцова и друг.), адажіо (г-жа Никитина и г. Гердтъ) и grand ensemble.

Г-жа Никитина прибавила въ свой репертуаръ новую роль, исполненную ею, принимая во вниманіе нынѣшнія требованія, граціозно, легко и красиво. Балеринѣ особенно удалось, изобилующее красивыми группами, pas de trois перваго дѣйствія съ г-жей Андерсонъ и г. Гердтомъ, и варіація 2-го дѣйствія подъ звуки арфы. Новыя декораціи гг. Левота и Бочарова и костюмы по рисункамъ г. Пономарева, были вполнѣ удовлетворительны.

«Сильфида», которую давали чаще всего съ оперой «Поэтъ», дѣлала хорошіе сборы даже не въ балетные дни. Г-жа Никитина съ каждымъ представленіемъ нравилась все болѣе и болѣе.

Карлотта Бріанца поступила съ большимъ тактомъ и достоинствомъ, нарушивъ, по соглашенію съ дирекціей, контрактъ. Талантливая балерина замѣтила, что успѣхъ ея ослабъ послѣ «Царя Кандавла» окончательно, что сборовъ она не дѣлала и предпочла по окончаніи сезона уѣхать. Чѣмъ объяснить такое отношеніе публики къ безусловно даровитой и милой танцовщицѣ? Она просто, надо думать, приглядѣлась, наскучила, и всѣ хотѣли видѣть новую итальянку. Это бываетъ со многими артистами, что они перестаютъ нравиться, а потомъ опять попадаютъ въ фавориты публики. Г-жа Бріанца отлично сознавала, что публика ее скоро забудетъ, что она можетъ современемъ возвратиться и снова завоевать блестящій успѣхъ. Во всякомъ случаѣ, эта итальянка, нынѣ считающаяся одною изъ лучшихъ балеринъ въ Европѣ, обладаетъ артистическимъ самолюбіемъ, которое ставитъ выше матеріальныхъ интересовъ, а потому ее нельзя не похвалить за такое исключительное мужество.

31-го января скончался одинъ изъ моихъ симпатичныхъ и добрыхъ собратьевъ — Аркадій Николаевичъ Похвисневъ, старѣйшій и восторженный балетоманъ и критикъ «Петербургской Газеты». Покойный самъ частенько говаривалъ, что его преслѣдуютъ тѣни Тальони и Эльслеръ, указывающія на современное паденіе хореграфическихъ идеаловъ. Тѣмъ не менѣе Аркадій

Николаевичъ, какъ человѣкъ увлекавшійся и не такой настойчивый, какъ г. Коровяковъ, не подчинялся вліянію великихъ тѣней. Онъ отгонялъ ихъ отъ себя прочь, при появленіи дѣйствительныхъ талантовъ нашего времени. Восторженный балетоманъ преклонялся предъ Цукки, Дель-Эрой, Лимидо, но, въ то же время, при всякомъ удобномъ случаѣ, высказывалъ свои симпатіи къ русскимъ танцовщицамъ. Аркадій Николаевичъ считалъ себя среди балетомановъ главой приверженцевъ русской хореграфической школы и не разъ велъ полемическія войны съ панегиристами итальянокъ — К. А. Скальковскимъ и Н. М. Безобразовымъ. Это былъ, во всякомъ случаѣ, очень милый и пріятный человѣкъ, искренно отстаивавшій интересы искусства. Похвисневъ пріѣзжалъ въ Маріинскій театръ раньше всѣхъ и обыкновенно, передъ спектаклемъ, пилъ чай въ упраздненномъ нынѣ нижнемъ буфетѣ, извѣстномъ среди театраловъ подъ именемъ «курилки». Онъ волновался, если въ этотъ вечеръ какая-нибудь балерина исполняла новую роль или даже новое pas. Каждую танцовщицу и каждаго танцовщика онъ называлъ по имени: Варвара, Клавдія, Павелъ, Маріусъ и т. д.

— Какъ жаль, Николай Михайловичъ, — говорилъ онъ входившему пріятелю, — что Дидло не дожилъ до настоящаго времени, чтобы видѣть плоды своихъ незабвенныхъ трудовъ... Говорятъ, Варвара насъ удивитъ сегодня антрша six...

— Нѣтъ, что вы скажете про Цукки въ «Фараонѣ?»

— Мимистка высокой марки... Редереръ въ своемъ родѣ, муссируетъ васъ, но по части танцевъ — инвалидъ!... Клавдія Куличевская ее уничтожитъ.

— У всѣхъ нашихъ танцовщицъ, какъ справедливо сказалъ Константинъ Аполлоновичъ, мармеладные носки!

— Мармеладные носки! Что онъ говоритъ... Передайте ему, что я этого не могу такъ оставить, я ему буду отвѣчать! Мармеладные носки!

Огорченный такимъ отзывомъ о пуантахъ русскихъ танцовщицъ, Аркадій Николаевичъ выбѣжалъ вонъ, повторяя про себя: «мармеладные носки».

Нигдѣ, однако, покойный не былъ такъ замѣтенъ и такъ торжественъ, какъ на обѣдахъ и ужинахъ, устраиваемыхъ въ честь выдающихся артистокъ или по случаю ухода со сцены послѣднихъ. Онъ любилъ говорить рѣчи, при чемъ держался строго серьезнаго стиля, не допуская никакихъ каламбуровъ и остротъ...

— Постучите тарелками, — проситъ онъ, бывало, меня, — я хочу сказать слово... пускай сосредоточатся.

Аркадій Николаевичъ быстро приподнимался и громко произносилъ «господа!» Затѣмъ дѣлалъ паузу.

— Господа... Сегодняшній день, день разлуки съ Ольгой Львовной доставлявшей намъ столько эстетическаго наслажденія своимъ выходящимъ изъ ряду вонъ талантомъ. Ольга Львовна, несмотря на повторяющееся у насъ стремленіе поколебать завѣтные идеалы хореграфическаго искусства, до послѣд-

няго момента оставалась глубоко преданной этимъ идеаламъ. Дидло, Истомина, Телешова, Тальони, Эльслеръ, несравненный Лашукъ и трудолюбивый Вальбергъ могли бъ съ гордостью назвать васъ своей законною наслѣдницей. Пережить вторженіе въ искусство итальянскаго акробатизма съ трудными турами и остаться художницей съ ногъ до головы — это нелегко. Вы покидаете нашу сцену, но вы не будете забыты, какъ не забудутъ и ваше чисто русское сегодняшнее хлѣбосольство. Господа, за чаровницу, за нашу несравненную charmeuse и въ лицѣ ея за торжество нашей хореграфической школы. Послѣ основательной, такъ сказать, фундаментальной, рѣчи Аркадій Николаевичъ расточалъ «блестки остроумія» и произносилъ экспромты, вродѣ слѣдующаго:

Пью, поднявъ бокалъ Моэта,
Послѣ чуднаго жиго,
За красавицу балета
Въ роли славной «Камарго».
И въ адажіо узорномъ
Ольга Львовна въ новомъ pas,
Исполненіемъ проворнымъ
Поддержала Петипа!

Спектакли въ Маріинскомъ театрѣ прекратились передъ великимъ постомъ 16 февраля, балетомъ «Царь Кандавлъ», въ которомъ г-жа Бріанца простилась съ петербургской публикой. Среди всевозможныхъ подарковъ, балерина получила серебряный вѣнокъ отъ артистовъ балетной труппы, что ее тронуло до слезъ.

Послѣ восьминедѣльнаго антракта спектакли возобновились «Приказомъ короля», гдѣ полный успѣхъ сопровождалъ танцы В. А. Никитиной. На долю нашей балерины выпадали роли, въ которыхъ до нея недавно еще появлялись лучшія итальянскія танцовщицы и, слѣдовательно, г-жѣ Никитиной не легко было достигать этихъ успѣховъ. Въ divertissement du Paon въ первый разъ участвовала г-жа Іогансонъ, значительно оживившая его.

Въ балетѣ «Зорайя» выступила М. Н. Горшенкова, дослуживавшая послѣдній годъ до пенсіи. Все исполненіе г-жи Горшенковой отъ перваго до послѣдняго pas подтверждало ея богатыя способности, отличалось правильностью, воздушностью и благородствомъ. Г-жи Андерсонъ, Кшесинская 2-я и Куличевская выдвинулись въ варіаціяхъ большого pas гурій, а г-жа Скорсюкъ— въ абиссинскомъ танцѣ.

Сезонъ окончился 26 апрѣля сборнымъ спектаклемъ. Шли 2-я и 3-я картины «Зорайи», «Очарованный лѣсъ» и дивертиссементъ. Въ послѣднемъ удачно дебютировали въ pas изъ «Пахиты» воспитанницы Иванова, Обухова и воспитанникъ Никитинъ. Самой даровитой изъ нихъ была Иванова, выказавшая хорошій баллонъ и мягкость движеній. Ноги г-жи Ивановой можно назвать самыми красивыми въ балетѣ. Въ этомъ отношеніи у нея найдется, пожалуй, одна соперница среди нашихъ танцовщицъ — г-жа Носкова.

Въ день св. Троицы въ балетную труппу поступили изъ школы воспитанницы: Иванова, Обухова, Парфентьева, Н. Рыхлякова, Ниманъ, Цалисонъ, Александрова, Ермолаева, Ильина, Лаврентьева, Васильева и воспитанники: Никитинъ, Облаковъ, Пащенко, Бекъ, Тихомировы 1-й и 2-й и Яковлевъ.

М. И. Петипа постигло семейное горе: онъ потерялъ дочь, обладавшую талантомъ и подававшую надежды сдѣлаться балериной. Она скончалась отъ ушиба ноги, которую пришлось отнять, но и это не спасло молодой жизни.

В. Н. Иванова.

На сценѣ Зоологическаго сада танцовала балерина г-жа Черале, пользующаяся въ Европѣ большой извѣстностью. Она долгое время подвизалась въ Вѣнѣ, гдѣ имѣла огромный успѣхъ.

Г-жа Черале далеко не молода и не красива, но отличалась хорошимъ сложеніемъ. По части танцевъ ее можно причислить къ первоклассным мастерицамъ, не знающимъ ни трудностей, ни усталости. Все исполненіе этой балерины обличало хорошую школу.

Въ Красносельскихъ дивертиссементахъ чаще появлялись молодыя силы, какъ, напримѣръ, г-жи Кшесинская 2-я, Рыхлякова, Скорсюкъ, Носкова, Кускова, Рубцова, Сланцова, Куницкая, Павлова, Корсакъ и др.

Въ августѣ въ Бретани скончался знаменитый хореграфъ Жюль Перро, восьмидесяти пяти лѣтъ отъ роду. Во время рыбной ловли его постигъ солнечный ударъ.

Зимній сезонъ открыли 2 сентября. Представлены были балеты: «Очарованный лѣсъ» и «Сильфида». Въ первомъ мы увидѣли г-жу Андерсонъ, замѣнившую по болѣзни г-жу Горшенкову. Она танцовала противъ обыкновенія нѣсколько рѣзко, но весьма граціозно.

Въ чардашѣ положительно выдавались изъ общаго ансамбля г-жи Тистрова и Скорсюкъ жгучимъ, увлекательнымъ исполненіемъ. О г-жѣ Никитиной въ «Сильфидѣ» было уже говорено. Въ классическомъ pas de quatre перваго акта танцовали г-жи Куличевская, Преображенская, Носкова и г. Легатъ. Г-жа Куличевская, замѣнившая г-жу Кшесинскую 2-ю, имѣла большой успѣхъ, хотя послѣдняя представляетъ изъ себя болѣе талантливую натуру и танцы ея привлекательны.

Въ слѣдующій спектакль В. А. Никитина, которая въ этомъ мѣсяцѣ несла на плечахъ или на ножкахъ — какъ хотите — весь репертуаръ, явилась въ «Приказѣ короля» и какъ всегда заслужила самый сочувственный пріемъ. Въ grand pas des étoiles слѣдовало отмѣтить г-жу Андерсонъ, выказавшую въ танцахъ много художественной отдѣлки и поэтичности.

20 сентября дебютировала г-жа Петипа 2-я, зачисленная въ составъ труппы съ 1 сентября. Г-жа Петипа 2-я прошла хорошую школу отца и не безъ огонька танцовала въ Фелахскомъ танцѣ (1-я картина 3-го дѣйствія балета «Дочь Фараона»). М. М. Петипа весьма эффектна въ роли Аспичіи, а г. Кшесинскій безподобенъ въ роли Нубійскаго царя. Кромѣ отрывка изъ «Дочери Фараона» въ этотъ вечеръ давали «Наяду и рыбакъ» Перро, съ г-жами Никитиной (Наяда), Петипа 1-я (Джіанина) и г. Гердтомъ (Матео). Несмотря на то, что этому балету минулъ сорокъ второй годъ, его просмотрѣли съ большимъ удовольствіемъ. Г-жа Никитина все та же прелестная Наяда, какой мы ее знали. Трудное адажіо въ grand pas scenique удалось ей прекрасно. Г-жа Петипа 1-я, къ которой очень шелъ неаполитанскій костюмъ и г. Бекефи взволновали публику тарантеллой.

23 сентября шелъ балетъ «Гарлемскій тюльпанъ»; роль Эммы, послѣ Бессоне и Бріанцы, поручили г-жѣ Іогансонъ, которая играла нѣсколько холодно, да и съ трудными танцами ей не удалось вполнѣ справиться. Безспорно самая талантливая изъ нынѣшнихъ солистокъ, А. Х. Іогансонъ, несмотря на серьезное развитіе своей техники, уступала въ значительной степени своимъ предшественницамъ.

М. Н. Горшенкова выступила послѣ болѣзни лишь 11 октября въ «Пахитѣ» и была принята публикой отлично. Балерина выказала обычную силу своей техники и энергію, съ которыми она преодолѣвала очень сложныя хореграфическія комбинаціи. Въ pas de sept bohémien, красивѣйшемъ по композиціи, г-жа Горшенкова наиболѣе выдвинулась; изъ другихъ танцовщицъ здѣсь заслуживали похвалы г-жи Иванова, Преображенская, и Куличевская. Во второмъ актѣ, въ корчмѣ, балерина красиво исполняла характерный танецъ. Въ одномъ изъ слѣдующихъ представленій «Пахиты» молодая артистка г-жа Преобра-

живая не безъ тонкости и изящества танцовала въ первый разъ граціозную классическую варіацію.

20 октября представлена была опера-балетъ Н. А. Римскаго-Корсакова «Млада», на знакомый намъ, по балету того же имени г. Петипа, сюжетъ С. А. Гедеонова. Музыка почтеннаго композитора оказалась совсѣмъ не балетной.

Танцы 1-го и 2-го дѣйствія, какъ, напримѣръ, «Дыня Рядовая», «Пляска индѣйскихъ цыганъ» и др., ставилъ балетмейстеръ Л. И. Ивановъ, а танцы группы тѣней, невольницъ царицы Клеопатры и пр.—балетмейстеръ г. Чекетти. Главныя роли исполняли М. М. Петипа (Тѣнь Млады) и г-жа Скорсюкъ (Клеопатра). Обѣ онѣ были очень красивы, а г-жа Скорсюкъ, кромѣ того, оригинальна, благодаря типичности своей физіономіи. Г-жа Петипа хорошо мимировала. Гг. Ивановъ и Чекетти сдѣлали все зависящее отъ нихъ, чтобы придать разнообразіе и красоту танцамъ и группамъ, но спектакль все-таки производилъ снотворное дѣйствіе.

Вмѣсто Карлотты Бріанца въ «Калькабрино» 1 ноября выступила М. Ф. Кшесинская, исполнявшая роли Маріэтты и Драгиніацы. Это было молодое, даровитое исполненіе, носившее печать энергичнаго труда и упорной настойчивости. Въ самомъ дѣлѣ давно-ли подвизается на сценѣ г-жа Кшесинская 2-я, давно-ли мы говорили объ ея первомъ дебютѣ и теперь она рѣшается замѣнить г-жу Бріанцу. За такую храбрость, за такую увѣренность въ себѣ, можно было уже одобрить милую танцовщицу. Она безъ ошибки дѣлала тогда двойные туры и удивила балетомановъ своими jetées en tournant въ варіаціи второго дѣйствія. Да вообще всѣ танцы, въ которыхъ прекрасно танцовала итальянская балерина, несмотря на техническіе пороги, г-жа Кшесинская повторяла весьма успѣшно. Вліяніе ея учителя г. Чекетти несомнѣнно способствовало въ сильной степени побѣдѣ молодой танцовщицы. Г-жа Кшесинская сознавала это и расцѣловала г. Чекетти при публикѣ. Прочія роли въ «Калькабрино» остались за старыми исполнителями.

Какъ и слѣдовало ожидать, появившуюся 8 ноября въ «Спящей красавицѣ», въ роли Авроры, знаменитую Антоніетту Дель-Эру приняли съ восторгомъ. Какой это привлекательный, поэтичный талантъ, сколько въ немъ изящества, подкупающей васъ граціи! Послѣ смерти г-жи Лимидо, не имѣвшей достойныхъ соперницъ, въ Европѣ остались двѣ замѣчательнѣйшія танцовщицы — Антоніетта Дель-Эра и Пьерина Леньяни, о которой намъ придется скоро говорить, и геніальная мимистка Виржинія Цукки. Это три исключительные таланта въ области хореграфіи конца XIX вѣка. Всѣ остальныя безусловно уступаютъ имъ.

О г-жѣ Дель-Эръ, по поводу перваго появленія ея въ Петербургѣ, я распространялся весьма подробно и нѣтъ надобности повторяться. Скажу только, что тѣ, которые увѣряли — будто прелестная балерина танцовала тяжелѣй, не правы: Дель-Эра осталась все та же. Ея виртуозность по прежнему находится въ вѣрномъ союзѣ съ граціей и художественностью. Эта

танцовщица представляла собой живое опроверженіе мнѣній цѣнителей балета, вродѣ г. Коровякова, которые увѣряли, что нынѣшняя «цирковая» техника уничтожала грацію и художественное творчество. Съ перваго до послѣдняго дѣйствія г-жа Дель-Эра танцовала удивительно, сосредоточивая на себѣ общее вниманіе. Трудно сказать, что ей лучше удалось, начиная съ варіаціи 1-го дѣйствія, pas de deux и пр. Это было торжество современнаго хореграфическаго искусства.

Десять дней спустя состоялось 50-е представленіе «Спящей красавицы» и артисты, воспользовавшись этимъ случаемъ, устроили П. И. Чайковскому за кулисами овацію и поднесли вѣнокъ.

Балетмейстера Л. И. Иванова командировали въ Москву для постановки въ Большомъ театрѣ балета Сенъ-Леона «Фіамметта», даннаго тамъ 27-го декабря съ Л. Н. Гейтенъ въ главной роли.

Въ четвергъ 19 ноября исполнилось 25 лѣтъ службы одного изъ помощниковъ режиссера А. М. Камышева, которому артисты поднесли золотые часы. До перваго представленія новаго балета-фееріи «Щелкунчикъ» продолжали давать «Спящую красавицу», «Калькабрино» и отрывки изъ «Зорайи», «Пахиты» и «Дочери Фараона».

Балетъ-феерія въ 2-хъ дѣйствіяхъ и 3-хъ картинахъ «Щелкунчикъ» шелъ 6 декабря. Программа этой новинки, позаимствованная изъ сказки Гофмана, составлена М. И. Петипа, музыка къ нёй написана П. И. Чайковскимъ, а композиція и постановка танцевъ принадлежатъ балетмейстеру Л. И. Иванову.

По своему содержанію «Щелкунчикъ» напоминаетъ пьеску для дѣтскаго театра. На сценѣ видна елка, что въ виду рождественскихъ праздниковъ было какъ разъ ко времени.

Въ домѣ президента Зильбергауза (г. Кшесинскій 1-й) украшаютъ елку и вводятъ дѣтей, которые, въ восторгѣ отъ такого пріятнаго сюрприза, и танцуютъ дѣтскій галопъ. Имъ не уступаютъ и взрослые, исполняя danse des incroyables et merveilleuses (г-жи Петипа 1-я и 2-я, Татаринова, Кшесинская 1-я, Носкова, Легатъ 1-я, Кускова, гг. Лукьяновъ, Гиллертъ, Ширяевъ, Кшесинскій 2-й, Горскій и др.).

Въ разгаръ веселья появляется Дроссельмейеръ (г. Стуколкинъ), крестный Клары (воспитанница Бѣлинская), дочери президента, которой онъ принесъ подарки—механическія куклы: маркитантку (г-жа Андерсонъ), французскаго рекрута (г. Литавкинъ), Коломбину (г-жа Преображенская) и Арлекина (г. Кякштъ). Игрушки заводятъ и онѣ начинаютъ танцовать. Наконецъ Дроссельмейеръ показываетъ спрятаннаго въ карманѣ Щелкуна для орѣховъ, который щелкая орѣхи ломаетъ себѣ челюсть и возбуждаетъ состраданіе Клары, ухаживающей за нимъ, какъ за больнымъ ребенкомъ. Праздникъ оканчивается «гроссфатеромъ» (г-жа Оголейтъ 1-я, Легатъ 1-я, Кшесинская 1-я, Татаринова, гг. Кшесинскій 1-й, Стуколкинъ, Ширяевъ и др.), послѣ чего гости расходятся.

Клара возврашается навѣстить несчастнаго Щелкунчика. Она видитъ, что отовсюду лезутъ мыши, елка начинаетъ рости, куклы оживаютъ. Пряники и мыши затѣваютъ сраженіе, при чемъ послѣднія побѣждаютъ. Щелкунчикъ, несмотря на боль, поднимается съ постели, призываетъ оловянныхъ солдатиковъ и убиваетъ мышинаго царя. Онъ, превратившись въ красиваго принца, проситъ Клару слѣдовать за нимъ и они исчезаютъ въ вѣтвяхъ елки.

Во второй картинѣ вмѣсто зала оказывается еловый лѣсъ зимой. Идетъ снѣгъ, поднимается мятель, а потомъ все стихаетъ и свѣтитъ луна. Здѣсь превосходно поставленъ Л. И. Ивановымъ valse des flocons de neige, исполняемый 59-ю танцовщицами, въ чрезвычайно красивыхъ бѣлыхъ костюмахъ. Группы г. Иванова живописны и эффектны. Второе дѣйствіе переноситъ зрителя во дворецъ сластей, гдѣ фея Драже (г-жа Дель-Эра) съ принцемъ Коклюшъ (г. Гердтъ) ожидаютъ пріѣзда Клары и Щелкунчика (воспитанникъ г. Легатъ), приплывающихъ по рѣкѣ. Сахарный кіоскъ на рѣкѣ начинаетъ таять отъ лучей солнца и вскорѣ исчезаетъ. Фея Драже приказываетъ открыть праздникъ и начинаются танцы: Chocolat, Thé, Café, danse des Bouffons, danse de mirlitons, grande Ballabile и, наконецъ, pas de deux г-жи Дель-Эры и г. Гердта. Въ танцахъ участвовали, кромѣ балерины и г. Гердта, г-жи Іогансонъ, Петипа, Андерсонъ, Куличевская, Преображенская, Рыхлякова, Воронова, Петрова, Тистрова, Оголейтъ 3-я и др.

Антоніетта Дель-Эра.

Г-жа Дель-Эра, согласившаяся, вѣроятно, изъ любезности танцовать pas de deux въ этой феерiи, исполнила его съ помощью г. Гердта превосходно. Наиболѣе понравилось адажіо этого pas, изобилующее аттитюдами.

Дѣтскій спектакль заканчивается красивымъ апоѳеозомъ, изображающимъ улей, который охраняютъ летающія пчелы.

Изъ декорацій наиболѣе удачна—представляющая лѣсъ зимой, написанная М. И. Бочаровымъ. Музыка П. И. Чайковскаго изрѣдка напоминаетъ его же музыку «Спящей красавицы», чаруетъ мелодичностью и поражаетъ богатствомъ оркестровки.

Во второе представленіе «Щелкунчика» роль феи Драже, вмѣсто г-жи Дель-Эры, исполняла г-жа Никитина и танцовала очень хорошо. Наша балерина имѣла также большой успѣхъ 27 декабря въ балетѣ «Талисманъ», основательно сокращенномъ. Изъ него благоразумно выбросили чуть-ли не двѣ картины. Возобновленіемъ этого балета завѣдывалъ г. Чекетти.

Несмотря на то, что итальянскія танцовщицы ничего кромѣ пользы нашей сценѣ не приносили, нѣкоторые балетоманы и въ то же время критики, какъ я говорилъ уже, пускали въ нихъ отъ времени до времени стрѣлы. Утверждали, что русская школа болѣе отвѣчаетъ эстетическимъ идеаламъ хореграфическаго искусства, а современная итальянская техника только уничтожаетъ эти идеалы и пр. Раздоръ между балетоманами далъ мнѣ возможность написать маленькую шутку, которую я позволяю себѣ привести.

«На-дняхъ въ Петербургѣ произошло событіе, напоминающее сцену свиданія Гамлета съ тѣнью... Это было ночью... Лунный свѣтъ придавалъ поэтическій видъ террасѣ въ ресторанѣ Донона, выходящей въ садъ... Лѣтомъ здѣсь обыкновенно обѣдаютъ, а зимой и осенью царитъ мертвая тишина, которую нарушилъ перепрыгнувшій черезъ заборъ балетоманъ миніатюрнаго роста... Его, конечно, никто незамѣтилъ. Балетоманъ былъ взволнованъ, руки его дрожали и, несмотря на холодъ, потъ выступалъ на лбу. Пуантовъ — такъ звали этого балетомана — всталъ на заброшенный, покрытый снѣгомъ, столъ и оглянулся кругомъ.

Въ этотъ моментъ, полный трагизма, на террасѣ появилась тѣнь, укутанная въ енотовую шубу, въ барашковой шапкѣ и высокихъ резиновыхъ калошахъ. Тѣнь прошла три шага и остановилась противъ Пуантова. Послѣдній преклонилъ колѣна. Тѣнь, какъ это ни странно, сдѣлала реверансъ:

Пуантовъ.

Скажи, кто ты, старикъ полночный,
Звонившій громко въ телефонъ,
Чтобъ я пріѣхалъ въ часъ урочный,
Одинъ, къ Донону на балконъ?

Тѣнь.

Я тотъ, котораго Тальони.
Цѣнила слово и совѣтъ!
Не разъ писали въ «Пантеонѣ»,
Какъ я сумѣлъ постичь балетъ!..
Въ моихъ рѣчахъ любовь звучала
Къ искусству чистому вполнѣ.
Таланта пресса не видала
Тогда въ «классической спинѣ».

Пуантовъ.

Да кто ты, кто ты... говори!
Ужель балетоманъ почтенный,
Другъ съ давнихъ лѣтъ вдовы Помри
Другъ Терпсихоры неизмѣнный?

Тѣнь.

Узналъ меня? По нашимъ феямъ
Тоской тяжелою томимъ,
Я у Донона по аллеямъ
Брожу забытый, нелюдимъ!

Пуантовъ.

Въ тебѣ нѣтъ прежняго величья,
Обросъ, какъ мохомъ, бородой.
Зачѣмъ ты звалъ, не могъ постичь я,
Меня въ глубокій часъ ночной?

Тѣнь.

Изсякло всякое терпѣнье...
Какъ другъ лукулловскихъ пировъ,
Возстань скорѣй и злое мщенье
Да укротитъ моихъ враговъ!
Ядъ нашей критики балетной
Меня жестоко поразилъ...
Ядъ медленный и незамѣтный.

Пуантовъ.

О, небо! Что онъ возвѣстилъ!

Тѣнь.

(Лѣзетъ въ карманъ за папироской и распахиваетъ шубу, Пуантовъ съ удивленіемъ смотритъ на костюмъ тѣни: на ней красовались туники балетной танцовщицы; ножки были затянуты въ шелковое трико.)

Въ тѣ дни, когда косматой Цукки
Успѣхъ раздули, словно шаръ,
Хореграфической наукѣ
Желали нанести ударъ.
Грозила гибель русской школѣ,
Никитина, — родной цвѣтокъ,
Коронныя теряла роли...
Торжествовалъ «стальной носокъ»,
Я итальянкамъ поклоненье,
Насколько могъ, тогда сразилъ...
Но слухъ о новомъ заблужденьи
Меня внезапно пробудилъ!
Во всѣ театры балерины
Къ намъ изъ Италіи ползутъ...
Ривольта, Черри и Стриччино!
Бріанца съ мамой тутъ какъ тутъ.
О! Обмокни перо въ чернила
И докажи, что ты другъ мой!
Искусство русское намъ мило,
А итальянское долой!

Пуантовъ.

Еще что хочешь приказать?

Тѣнь.

Своихъ талантовъ исполинскихъ
Не можемъ мы пересчитать
Не забывай семью Кшесинскихъ!
Воспѣть бы надо и не разъ
Никитину стихомъ и прозой, —
Хореграфическій алмазъ,—
Красой она сравнится съ розой!

(Тѣнь увлекается и беретъ костлявою рукой Пуантова за руку.)

Горшенкова подобна вьюгѣ,
У птицы менѣе баллонъ!
Имѣетъ за собой заслуги
И молодая Андерсонъ!
Порою слѣдуетъ два слова
Сказать, конечно, и о томъ,
Сколь граціозна Рыхлякова!
О Куличевской цѣлый томъ
Легко составить безъ труда.
Кто, наконецъ, сравнится съ Гердтомъ?
И былъ и будетъ онъ всегда—
Хореграфическимъ дессертомъ!

(Большая пауза, въ теченіе которой тѣнь глубокомысленно смотритъ на Пуантова.)

А что касается Бріанцы,
Клянись ей высказать совѣтъ,—
Потребны для балета танцы,
А вовсе не велосипедъ!

(Тѣнь начала было исчезать, но снова воротилась, желая сдѣлать еще необходимое замѣчаніе Пуантову.)

Мнѣ нынѣшній репертуаръ
Напомнилъ времена Бореля:
Сигомъ кормить «au beurre noir»
Нельзя въ теченіе недѣли!

(Тѣнь, произнеся знаменательныя слова, моментально скрылась.)

Пуантовъ.

Постой... остановись... исчезъ.
Кругомъ нѣмая тишина,
Лишь смотритъ на меня съ небесъ
Съ улыбкой нѣжною луна!
Куда теперь направить путь,
А дѣло ужъ идетъ къ разсвѣту,
Къ Кюба заѣду отдохнуть,
И выпить чуднаго Моэта!»

3 января 1893 года былъ данъ бенефисъ Льву Ивановичу Иванову, прослужившему на сценѣ болѣе сорока лѣтъ. Г. Ивановъ справедливо считался однимъ изъ самыхъ лучшихъ танцовщиковъ и пользовался огромнымъ успѣхомъ; онъ удивительно исполнялъ характерные танцы, да и теперь ихъ исполняетъ точно также, несмотря на почтенный возрастъ. Затѣмъ Левъ Ивановичъ состоялъ режиссеромъ и на этой должности пріобрѣлъ симпатіи и уваженіе всѣхъ своихъ товарищей. Въ настоящее время онъ съ честью несетъ обязанности второго балетмейстера и рядомъ выдающихся постановокъ выказалъ художественный вкусъ, замѣчательную опытность и неослабѣвающую

энергію. Принадлежа къ числу самыхъ симпатичныхъ, добрыхъ и благородныхъ людей въ закулисной средѣ, онъ не нажилъ себѣ враговъ, недоброжелателей и завистниковъ и пользуется общею любовью. Левъ Ивановичъ былъ зачисленъ на службу съ 1850 года, а въ 1852 году окончилъ театральное училище, гдѣ учителями его были гг. Гредлю, Фредерикъ и Петипа-отецъ. Три года спустя молодой Ивановъ дебютировалъ въ «Тщетной предосторожности» съ извѣстною танцовщицею Т. П. Смирновой и имѣлъ большой успѣхъ. Послѣ Жюля Перро, когда главнымъ балетмейстеромъ назначили М. И. Петипа, Ивановъ занялъ опредѣленное амплуа балетнаго jeune premier'а и отличался въ балетахъ: «Фаустъ», «Эсмеральда», «Катарина», «Фіамметта», «Сатанилла», «Корсаръ», «Царь Кандавлъ», «Дочь Фараона», «Баядерка», «Пакеретта», «Лилія», «Своенравная жена», «Камарго», «Зорайя» и др. Онъ танцовалъ рѣшительно со всѣми знаменитыми балеринами послѣдняго сорокалѣтія и въ нѣкоторыхъ балетахъ, какъ, напримѣръ, въ «Своенравной женѣ», переигралъ буквально всѣ роли... конечно, мужскія, потому что нельзя-же требовать, чтобы онъ танцовалъ за балеринъ!

Л. И. Ивановъ.

Въ «Дочери Фараона» онъ игралъ англичанина и рыбака, въ «Эсмеральдѣ»— Феба и Клода Фролло, т. е. роли совершенно противоположныя по характеру. Съ годами Левъ Ивановичъ понемногу переходилъ съ амплуа классическаго танцовщика на характерные танцы. Г. Ивановъ поставилъ цѣлую серію маленькихъ балетовъ, изъ которыхъ назовемъ: «Шалости Амура», «Праздникъ лодочниковъ», «Севильская красавица», «Очарованный лѣсъ», танцы въ оперѣ «Млада» (вмѣстѣ съ Чекетти) и пр., и два большихъ балета «Гарлемскій тюльпанъ» и «Щелкунчикъ». Наконецъ, Левъ Ивановичъ принесъ немаловажную пользу, какъ преподаватель въ театральномъ училищѣ, гдѣ занимается съ 1859 года. Трудно перечислить всѣхъ

его учениц, среди которыхъ встрѣчаются такія имена, какъ Е. П. Соколова, А. Ф. Вергина, Е. О. Ваземъ, М. Н. Горшенкова, В. А. Никитина и др.

Бенефисъ Л. И. Иванова состоялъ изъ «Щелкунчика», 1-го дѣйствія «Спящей красавицы» и дивертиссемента. Въ первомъ балетѣ появилась новая фея Драже въ лицѣ г-жи Кшесинской 2-й, замѣнившей больную г-жу Никитину и танцовавшей съ одной репетиціи. Положимъ, роль эта сама по себѣ пустенькая, но вѣдь достаточно одного сложнаго и труднаго pas de deux, которое пришлось танцовать г-жѣ Кшесинской 2-й. Молодая балерина взяла его, какъ говорится, приступомъ, энергично преодолѣвъ мудрость хореграфическаго классицизма.

Г-жа Дель-Эра выступила въ «Спящей красавицѣ»; это былъ послѣдній ея выходъ предъ нашей публикой, въ виду внезапнаго отъѣзда въ Берлинъ для участія въ парадномъ спектаклѣ. Особенный фуроръ балерина произвела, однако, въ дивертиссементѣ въ grand pas съ г. Облаковымъ и шестью вторыми танцовщицами. Варіаци и кода были исполнены ею съ рѣдкимъ совершенствомъ, соединявшемъ въ себѣ и удивительную виртуозность и плѣнительную грацію. Балеринѣ на прощанье поднесли столько цвѣтовъ, что она могла устроить дома порядочный садъ, но...

Вамъ зачѣмъ цвѣты живые,
Когда сами вы цвѣтокъ...

было кстати привести старый куплетъ.

Г-жа Кшесинская 2-я отличилась снова въ pas de deux съ г. Кякштомъ, и стремительно дѣлала двойные туры. Г-жа Горшенкова и г. Кшесинскій 1-й летали, какъ вихрь, въ краковской мазуркѣ. Г. и г-жа Чекетти горячо плясали свой національный танецъ — тарантеллу. Г-жа Преображенская съ г. Литавкинымъ въ polka militaire, а г-жа Андерсонъ въ potpourri заслужили громкіе аплодисменты. Основаніемъ дивертиссемента было появленіе Л. И. Иванова и М. М. Петипа въ la chica andalusa, исполненное съ блескомъ и оживленіемъ. Балетная труппа поднесла симпатичному бенефиціанту серебряный жбанъ и блюдо. Левъ Ивановичъ, несмотря на то, что ему подъ шестьдесятъ лѣтъ, выглядѣлъ положительно молодымъ. Не знаю, обладаетъ-ли онъ какимъ-нибудь элексиромъ молодости или танцы — это замѣчательный массажъ, но танцовщики не старѣютъ. Напримѣръ, г. Гердту не нуженъ Мефистофель, потому что онъ вѣчно юнъ.

На другой день талантливая Антоніетта Дель-Эра уѣхала въ Берлинъ, заставляя скорбѣть петербургскихъ поклонниковъ.

Маріи Николаевнѣ Горшенковой назначили 10 января прощальный бенефисъ. Наша воздушная балерина, одаренная большимъ талантомъ, съ первыхъ же шаговъ своей дѣятельности зарекомендовала себя съ самой лучшей стороны. Будучи воспитанницей школы и, вмѣстѣ съ тѣмъ, числясь состоявшей на службѣ съ 1873 года, она въ 1875 году дебютировала въ «Жизели». Особенности ея таланта вполнѣ отвѣчали созданію Теофиля Готье, заимствовавшаго

основную мысль балета изъ чудесной бретонской легенды о мертвыхъ дѣвственницахъ, бродящихъ въ лѣсахъ по воздуху.

Г-жа Горшенкова имѣла настолько замѣтный успѣхъ, что была выпущена изъ школы въ 1876 году солисткой, оставаясь въ этомъ званіи до 1884 года, когда ее сдѣлали балериной.

Преподавателями Маріи Николаевны въ школѣ были сначала М. К. Брошель, а потомъ Л. И. Ивановъ, А. Н. Богдановъ и послѣдніе три года, передъ окончаніемъ курса, Х. П. Іогансонъ. Она танцовала въ «Трильби», «Жизели», «Бабочкѣ», «Приключеніяхъ Пелея», «Баядеркѣ», «Младѣ», «Камарго», «Эсмеральдѣ», «Дѣвѣ Дуная» и пр. Въ позднѣйшее время ея лучшія роли были въ балетахъ: «Роксана», «Пахита», «Весталка», «Дочь Фараона», «Катарина», «Сонъ въ лѣтнюю ночь», «Очарованный лѣсъ» и пр. Нѣтъ необходимости перечислять всѣ роли балерины, такъ какъ о наиболѣе выдающихся изъ нихъ я своевременно упоминалъ.

Г-жа Горшенкова танцовала въ Москвѣ, куда ее однажды командировали на цѣлый сезонъ. На московской сценѣ она участвовала, между прочимъ, въ «Корсарѣ» и «Сатаниллѣ». Самый фактъ командировки г-жи Горшенковой въ Москву показываетъ, что въ Петербургѣ ей нечего было дѣлать, въ виду приглашенія заграничныхъ балеринъ. Вообще, за послѣдніе годы Марія Николаевна рѣдко появлялась на сценѣ. Несмотря на это, симпатіи публики къ ней не измѣнились. Мнѣ кажется, что такая балерина ни въ какой труппѣ лишней быть не могла, потому что она представляла собой безспорное украшеніе. Почему ее такъ мало цѣнили и почему, наконецъ, ее обрекали на бездѣйствіе — рѣшить трудно, но г-жу Горшенкову такое отношеніе, конечно, не могло не огорчать. Марія Николаевна — отличная танцовщица à grand ballon, легкая какъ перо, сумѣвшая отлично развить свою технику. Выдвигаясь въ классическихъ танцахъ, она въ то же время исполняла очень хорошо и характерные, обладая для этого надлежащимъ темпераментомъ. Какъ мимистку, г-жу Горшенкову нельзя было причислять къ выдающимся дарованіямъ, хотя она, правда, весьма однообразно, мимировала съ выразительностью.

Въ свой прощальный бенефисъ г-жа Горшенкова первый разъ выступила въ роли Низіи, въ балетѣ «Царь Кандавлъ». По возможности, наша балерина старалась придерживаться исполненія танцевъ въ томъ видѣ, въ какомъ они были сочинены для Генріетты Доръ. Знаменитое pas de Venus дало возможность г-жѣ Горшенковой въ полной силѣ показать всю прелесть ея хореграфическихъ способностей. Адажіо и варіаціи, поставленныя въ одинаковомъ стилѣ, какъ и все это pas, балерина исполнила безупречно: легко, отчетливо, смѣло; наконецъ, какая законченность въ группахъ и какое изящество. Въ сильно драматическихъ сценахъ отравленія и сумасшествія г-жа Горшенкова играла съ экспрессіей, но полнаго впечатлѣнія не производила, потому что сила ея таланта опять-таки въ ногахъ.

Въ прекрасномъ grand pas Lydien заслуживали одобренія три граціи: г-жи Кшесинская 2-я, Рыхлякова и Преображенская, замѣнявшая г-жу Андер-

сонъ. Каждая изъ этихъ грацій танцовала варіацію, спеціально для нея поставленную и всѣ онѣ имѣли успѣхъ. Въ les Amours de Diane по прежнему была замѣчательно хороша г-жа Никитина. Бенефиціантку, при появленіи въ grand pas de la tortue, во главѣ амазонокъ, приняли громомъ аплодисментовъ, а послѣ третьей картины ей устроили овацію, послѣ которой слѣдовали подношенія. Балетная труппа поднесла Маріи Николаевнѣ серебряный вѣнокъ и серебряный сервизъ, публика — бриллiантовую брошь, серьги и цвѣты въ разныхъ видахъ.

Талантливая артистка была любима и уважаема товарищами: балетная труппа въ полномъ составѣ встрѣтила ее при пріѣздѣ въ театръ и проводила въ уборную подъ звуки оркестра музыки.

Русскія танцовщицы, въ томъ числѣ и М. Н. Горшенкова, однако, меня удивляютъ: сыграютъ имъ въ прощальный день тушъ, поднесутъ серебряный вѣнокъ, дадутъ пенсію и онѣ навсегда забудутъ искусство и сцену. Отчего же не ѣхать за границу, гдѣ ни одна балерина не подвизалась на сценѣ менѣе тридцати лѣтъ? Или ужъ отдыхъ и покой такъ соблазнительны; но вѣдь любовь къ дорогому дѣлу, кажется, должна бы нарушить этотъ покой.

Въ «Спящей красавицѣ» роль Авроры, послѣ отъѣзда г-жи Дель-Эры, 17 января исполняла уже М. Ф. Кшесинская. Артистка сначала была видимо ажитирована, но затѣмъ вполнѣ овладѣла собой и очень хорошо танцовала въ grand pas d'action и въ pas de quatre, выказавъ хорошіе пуанты, силу и смѣлость. Ей удавались легко двойные туры. Но, помимо этой технической стороны исполненія г-жи Кшесинской, надо упомянуть о томъ оживленіи, которое она вносила въ танцы, благодаря внутреннему огоньку. Г-жа Іогансонъ и г. Кякштъ замѣнили г-жу Никитину и г. Чекетти въ танцѣ «Голубой птицы и принцессы Флорины», а г-жа Преображенская кокетливо изображала бѣлую кошку вмѣсто г-жи Андерсонъ.

Г-жа Горшенкова оставалась на службѣ до 1 марта и продолжала появляться въ «Царѣ Кандавлѣ». Зимній сезонъ окончился утреннимъ спектаклемъ 7 февраля. Представлены были 1-е дѣйствіе «Спящей красавицы» съ г-жей Кшесинской 2-й, 2-е дѣйствіе «Коппеліи» съ г-жей Никитиной, 3-е дѣйствіе «Пахиты» (балъ) съ г-жей Горшенковой и сцена изъ балета «Корсаръ» (grand pas — le jardin animé) съ г-жами Іогансонъ и Куличевской.

Вниманіе публики было сосредоточено на М. Н. Горшенковой, танцовавшей въ послѣдній разъ. Классическое pas въ «Пахитѣ» наша талантливая балерина исполняла прекрасно. Оставалось только сожалѣть, что мы больше не увидимъ Марію Николаевну.

Великимъ постомъ, а именно 24 февраля, въ Варшавѣ съ успѣхомъ дебютировали г-жа Петипа и г. Бекефи, приглашенные на гастроли.

13 марта оставила сцену, подававшая сначала большія надежды, симпатичная С. И. Ларіонова. Ей назначили за тринадцатилѣтнюю службу пенсію 750 рублей.

Для открытія балетныхъ спектаклей въ Маріинскомъ театрѣ 1 апрѣля шелъ въ утренній спектакль «Щелкунчикъ» съ А. Х. Іогансонъ, появившейся

съ успѣхомъ въ роли феи Драже, которую она разучила, подобно г-жѣ Кшесинской, съ одной репетиціи. Поставленную въ тотъ же спектакль 3-ю картину «Зорайи» можно отмѣтить развѣ благодаря г-жѣ Тистровой, энергично танцовавшей «Ронденью».

1 апрѣля въ Петербургѣ состоялся интереснѣйшій аристократическій спектакль, въ которомъ былъ, между прочимъ, поставленъ балетъ.

Объ этомъ спектаклѣ далъ весьма обстоятельный отзывъ въ «Новомъ Времени» К. А. Скальковскій, разрѣшившій мнѣ перепечатать его полностью:

«Тѣнь Людовика XIV, столько разъ танцовавшаго на сценѣ въ кругу своихъ придворныхъ, должна была торжествовать вчера, по случаю спектакля, организованнаго графинею О. И. Бобринскою въ залахъ Николаевскаго дворца, въ пользу благотворительнаго общества при городскихъ родильныхъ пріютахъ. Весь цвѣтъ аристократической молодежи принималъ участіе въ этомъ представленіи, особенно въ хореграфической его части.

«Древніе греки, глубокомысленно замѣчаетъ одна старинная книга о балетѣ, часто танцовали или вслѣдствіе узаконеній ихъ мудрыхъ законодателей, или по собственному влеченію къ этому искусству». Современные законодатели, увы! не принуждаютъ никого танцовать, но влеченіе къ этому высокому искусству существуетъ. Какъ показалъ вчерашній спектакль, хореграфическія традиціи крѣпко держатся и въ нашемъ высшемъ обществѣ, а такъ какъ оно даетъ тонъ и ему подражаютъ другіе слои русскаго общества, то несомнѣнно сердца балетомановъ должны радоваться — танцовальному искусству предстоитъ еще у насъ будущность.

Нечего и говорить, что спектакль, гдѣ принимали и съ такимъ вниманіемъ участіе аристократическія силы, русскія и иностранныя, привлекъ все, что только есть select въ нашемъ обществѣ. Всѣ находящіяся налицо въ столицѣ высокопоставленныя лица удостоили спектакль своимъ присутствіемъ и остались до конца, а спектакль съ самыми малыми антрактами затянулся до часу ночи.

Представленіе началось пьесой покойнаго Александра Дюма: «Le mari de la veuve», этимъ образчикомъ салонной комедіи, веселой и остроумной въ предѣлахъ строгаго приличія. Сыграна была эта бездѣлушка прекрасно. Г-жа Базилевская и князья В. и А. Голицыны имѣютъ несомнѣнный талантъ, а также увѣренность и умѣнье держаться на сценѣ. Всѣхъ троихъ хоть сейчасъ на какой угодно театръ. Они говорятъ также по-французски безъ малѣйшаго акцента, что, впрочемъ, объясняется ихъ заграничнымъ воспитаніемъ. Тонкій туалетъ г-жи Базилевской, въ свою очередь, удостоился одобренія знатоковъ. Графиня Блудова и баронеса Мейендорфъ во второстепенныхъ роляхъ помогали ансамблю. Первая говоритъ по-французски съ рѣзкимъ англійскимъ акцентомъ, не лишеннымъ пикантности въ устахъ русской барышни.

Но наиболѣе важною частью представленія была, какъ сказано, вторая часть, о которой уже нѣсколько недѣль говорили въ Петербургѣ, именно балетъ, исполненный цѣликомъ аристократическими любителями.

Танцовать — и очень легко, и очень трудно; всѣ болѣе или менѣе танцуютъ, но для того, чтобы танцовать правильно и съ тѣми легкостью и блескомъ, которые такъ плѣняютъ на сценѣ, надобно учиться лѣтъ десять. На подмосткахъ всѣ недостатки любителей въ отсутствіи школы выступаютъ гораздо рельефнѣе. Г. Чекетти мастерски обошелъ всѣ эти затрудненія и поставилъ балетъ въ два акта со множествомъ танцевъ, разсчитанный вполнѣ на силы любителей, почти исключительно изъ характерныхъ танцевъ, для которыхъ хотя требуется также талантъ, но гораздо менѣе искусства. Во всякомъ случаѣ и въ такихъ рамкахъ потребовалось множество репетицій и много доброй воли со стороны исполнителей.

Сюжетъ балета, называющагося «Le Triomphe de Terpsichore», не сложенъ. Въ первомъ дѣйствіи, въ деревнѣ, крестьяне празднуютъ свадьбу, танцуютъ danse des sabots, является мэръ и запрещаетъ танцы. Наступаетъ ночь, крестьяне въ тоскѣ и отчаяніи, но съ Парнаса является Терпсихора; видя объявленіе, что танцы строжайше воспрещены (полиція иначе ничего и не воспрещаетъ), муза гнѣвается и начинаетъ танцовать berceuse, что увлекаетъ, мало-по-малу, крестьянъ. Является мэръ, онъ приходитъ въ ужасъ и негодованіе отъ нарушенія его приказанія, но Терпсихора увлекаетъ и мэра. Начинается комическій вальсъ, подъ вліяніемъ Терпсихоры пляшетъ старый мэръ, пляшутъ жандармы, пляшетъ весь народъ, а въ заключеніе мэръ приходитъ въ такой восторгъ, что приглашаетъ всѣхъ къ себѣ на балъ.

Мимическую роль мэра очень комично исполнилъ баронъ Сталь-Гольштейнъ, его хромого секретаря — г. Бюнтингъ, жандармовъ — князь Мещерскій и г. Мятлевъ, но пальма первенства въ этомъ актѣ принадлежала, конечно, Терпсихорѣ — бѣлокурой графинѣ Вестфаленъ. Греки изображали всегда Терпсихору не такъ, какъ изобразилъ ее Карпо, а въ видѣ улыбающейся красивой молодой дѣвушки. Графиня Вестфаленъ вполнѣ соотвѣтствовала этому требованію — она молода и невинная улыбка показываетъ прелестные зубы. Всѣ танцы ея состояли изъ граціозныхъ позъ и плавныхъ движеній по сценѣ, нѣсколько терявшихъ отъ того, что современный туалетъ не совсѣмъ идетъ къ классическимъ па. Успѣхъ графиня Вестфаленъ и въ этомъ, и въ слѣдующемъ актѣ имѣла огромный.

Второе дѣйствіе на балу у мэра начинается рядомъ характерныхъ танцевъ. Каждый изъ танцевъ публика единодушно требовала по два раза, а не прочь бы, казалось, потребовать и по три, и по четыре раза.

Балъ открылся менуэтомъ. Г-жи Половцова, Миллеръ, бар. Шимельпфенигъ и Гревеницъ, и гг. Раухъ, баронъ Мейендорфъ, кн. Голицынъ и Волконскій въ костюмахъ временъ Людовика XIII, очень красивыхъ и очень шедшихъ къ танцующимъ дамамъ, особенно къ двумъ первымъ, плавно и изящно танцовали величественный придворный менуэтъ, который Шекспиръ, по «серьезности и сдержанности», сравниваетъ въ «Много шуму изъ пустяковъ» съ... бракомъ! Видно, что великій драматургъ жилъ триста лѣтъ назадъ!

Испанскій танецъ танцовали графиня Келлеръ и г. Бодиско. Танцовать эти полные огня танцы, требующіе необыкновенной гибкости корпуса, очень трудно, и г. Бодиско просто поразилъ brio своего исполненія. Безъ комплиментовъ, онъ можетъ, не учась, появиться завтра въ балетѣ и никто не заподозритъ въ немъ любителя.

Въ противоположность Espagnole, въ Rococo бар. Гюне и г-жа Шамшина и гг. Лопухинъ и Бюнтингъ 1-й отличались шаловливымъ кокетствомъ, придававшимъ красотѣ исполнительницъ еще болѣе силы.

Затѣмъ слѣдовала тарантелла (граф. Урусовъ и г. Сабуровъ) — танецъ, по его быстрому темпу и реализму, очень трудный для любителей. Г. Сабуровъ танцуетъ лихо, хотя, можетъ быть, слишкомъ рѣзко.

Въ танцахъ пьерро и арлекиновъ отличились г-жи Лопухина и Висковатова и гг. Половцовъ и Вревскій. Первая (пьеретта) понравилась публикѣ и въ 1-мъ дѣйствіи въ саботьерѣ; послѣдняя очень мила въ пестромъ костюмѣ арлекинки. Изъ мужчинъ у г. Половцова (пьерро) много натуральнаго комизма.

Tyrolliene была торжествомъ для г-жи Пистолькорсъ и г. Роппа. Г-жа Пистолькорсъ отлично танцуетъ и имѣетъ весьма сценическую наружность, каждая улыбка ея вызывала взрывъ рукоплесканій.

Вальсъ же, не нѣмецкій, а французскій, подъ названіемъ Merveilleuses et Incroyables протанцовали съ такимъ же успѣхомъ подъ звуки «La fille de m-me Angot» кн. Гагарина, г-жа Мятлева, графиня О. Бобринская и г-жа Говардъ, бар. Вольфъ, кн. Львовъ, гг. Глинка и Кноррингъ. Замѣчательно, что г-жа Говардъ замѣнила безъ одной репетиціи въ этомъ танцѣ внезапно заболѣвшую гр. М. Бобринскую.

Извѣстной «русской пляскѣ» (сочиненной, кстати сказать, французомъ Огюстомъ, балетмейстеромъ начала нынѣшняго столѣтія) было также отдано должное почтеніе. Высокая и красивая г-жа Шипова въ превосходномъ русскомъ костюмѣ и въ кичкѣ, какъ подобало, плавала эффектно по сценѣ лебедушкой, а г. Масловъ ухарски продѣлывалъ свои па. Оба танцовали, между тѣмъ, съ одной репетиціи.

Но до бѣлаго каленія восторгъ публики дошелъ, когда г-жа Мятлева и г. Бюнтингъ 2-й протанцовали краковякъ и мазурку. Г-жа Мятлева также имѣетъ всѣ счастливыя данныя для сцены: красивую наружность, роскошные волосы, стройность и много экспрессіи. Оба исполнителя танцовали съ рѣдкимъ увлеченіемъ и шикомъ, а г-жѣ Мятлевой, еслибы исполненіе сопровождалось конкурсомъ, можно было бы присудить первую премію.

Въ ансамблѣ мазурки приняли участіе нѣсколько паръ; затѣмъ г. Сабуровъ, сверхъ программы, протанцовалъ трепака съ такими головоломными переборками, что просто уму помраченіе.

Въ финалѣ Терпсихора опять танцуетъ и, танцуя, улетаетъ на Парнасъ, удерживаемая подобранными подъ цвѣтъ радуги шарфами, находящимися въ

рукахъ у всѣхъ танцующихъ. Эта красивая группа, освѣщенная электричествомъ, образуетъ апоѳеозъ балета.

Нашъ сухой перечень танцевъ не можетъ, конечно, передать и частицы пріятнаго впечатлѣнія, испытаннаго публикою. Гдѣ уже тутъ писать чернилами на писчей бумагѣ тамъ гдѣ нужно писать опопонаксомъ на лайкѣ отъ перчатокъ съ 14-ю пуговицами, засыпая рисовой пудрой, да и писать взывая, какъ поэтъ:

Terpsichore, voici l'instant de tes mystères
Viens, ta harpe à la main, m'apprendre à les chanter!

Спускаясь съ высотъ Парнаса, куда увлекъ и насъ апоѳеозъ съ своими разноцвѣтными шарфами, прибавимъ въ заключеніе, что описанный спектакль, который будетъ повторенъ два или три раза, собралъ уже въ пользу бѣдныхъ болѣе 15.000 рублей. Не забудемъ также оркестра изъ шестидесяти любителей, преимущественно военныхъ, составляющихъ музыкальный кружокъ, состоящій подъ покровительствомъ Е. И. В. Великаго Князя Сергія Михаиловича. Подъ руководствомъ г. Флиге оркестръ этотъ не только мастерски акомпанировалъ танцамъ — что вовсе не легко, но и исполнилъ нѣсколько вещей Масканьи, Цибульки и Гуно.

Въ концѣ спектакля г. Чекетти былъ, конечно, единодушно вызванъ и со всѣхъ участниковъ и участницъ на сценѣ же снята фотографическая группа.

Новостью репертуара было возобновленіе маленькаго балета Бернаделли «Волшебная флейта», которому со дня первой постановки минуло семьдесятъ лѣтъ. Въ настоящее время балетъ сокращенъ Л. И. Ивановымъ въ одну весьма длинную картину и всѣ танцы поставлены этимъ балетмейстеромъ заново. Музыку, гармонирующую по легкости съ содержаніемъ балета, сочинилъ г. Дриго, которому наиболѣе удалось адажіо, отлично исполненное на скрипкѣ, г. Ауэромъ. «Волшебная флейта» очень веселая, комическая вещица, нѣсколько наивная по сюжету. Крестьянинъ Лука (г. Гердтъ) любитъ Лизу (г-жа Іогансонъ), дочь фермера (г. Гиллертъ). Въ то же время за Лизой ухаживаетъ старый дряхлый маркизъ (г. Стуколкинъ), болѣе пріятный женихъ для фермера и его жены (г-жа Оголейтъ 1-я). Влюбленнымъ помогаетъ Оберонъ (г. Облаковъ), подарившій Лукѣ волшебную флейту. Едва онъ заиграетъ на этой флейтѣ, какъ всѣ запляшутъ. Противъ этой флейты никто ничего не можетъ подѣлать и маркизъ, и его скороходъ (г. Горскій), и призванный судья, — всѣ пляшутъ. Благодаря волшебной силѣ флейты Лука дѣлается женихомъ Лизы.

Всѣ эти пляски подъ флейту вызывали дружный смѣхъ. Г. Стуколкинъ съ большимъ комизмомъ игралъ маркиза.

Тоже можно сказать и о г. Лукьяновѣ, безспорно одномъ изъ даровитѣйшихъ комиковъ и талантливомъ характерномъ танцовщикѣ. Г. Гердтъ и г-жа Оголейтъ способствовали общему ансамблю. Л. И. Ивановъ премило поставилъ легкіе танцы въ «Волшебной флейтѣ». Заключительное балабиле скомпановано даровитымъ балетмейстеромъ оживленно и разнообразно. Г-жи Іогансонъ,

Иванова, Носкова, Федорова 2-я, Тистрова, Оголейтъ, Татаринова, Касаткина, Рубцова и др. старались каждая насколько могли, насколько имъ позволяли ихъ мѣста въ балетѣ. Пальма первенства осталась, конечно, за г-жей Іогансонъ, незамѣнимой въ роляхъ легкаго жанра.

Въ настоящемъ году балетный сезонъ продолжался до первыхъ чиселъ мая. 2-го мая въ 3-мъ дѣйствіи «Пахиты» въ классическомъ pas de deux съ г-жей Рыхляковой дебютировалъ воспитанникъ театральнаго училища В. Тихомировъ, ученикъ талантливаго П. А. Гердта, заявившій себя весьма ловкимъ, элегантнымъ танцовщикомъ и порядочнымъ партнеромъ для своей дамы.

Г. Тихомировъ съ 1-го сентября былъ принятъ въ составъ московской балетной труппы.

Послѣдній балетный спектакль дали 6-го мая и, несмотря на открывшуюся дѣятельность загородныхъ садовъ, сборъ достигъ 2.100 рублей. Представлены были «Щелкунчикъ» и «Волшебная флейта».

Почтенный балетмейстеръ-художникъ Маріусъ Ивановичъ Петипа, захворавшій упорной накожной болѣзнью, въ виду осложненія ея, долженъ былъ уѣхать лечиться за границу. Къ общему удовольствію, какъ мы увидимъ, эта поѣздка помогла ему и онъ окончательно возстановилъ свое здоровье.

Балетъ на частныхъ лѣтнихъ сценахъ особенными симпатіями въ этомъ году не пользовался, хотя въ «Аркадіи» танцовала извѣстная балерина Аделина Росси. Въ «Акваріумѣ» г. Гюнсбургъ показывалъ ничтожную танцовщицу г-жу Реджіо, увѣряя всѣхъ, что это самая большая итальянская хореграфическая звѣзда. Такими звѣздами переполнены послѣдніе ряды петербургскаго кордебалета. Гораздо большій интересъ представляло появленіе нѣсколько позже у того же г. Гюнсбурга летающаго балета, во главѣ съ балериною г-жей Прецоза Григолатисъ. Это зрѣлище красивое, изящное и эффектное. Подобными полетами не мѣшало бы воспользоваться для постановокъ волшебныхъ балетовъ на большой сценѣ.

Въ іюнѣ въ «Аркадію» пріѣхала на нѣсколько спектаклей московская балерина Л. Н. Гейтенъ, участіе которой, конечно, оживило мѣстный балетъ. Г-жа Гейтенъ дебютировала здѣсь въ балетѣ «Эмма Флурансъ» и, принимая во вниманіе во всѣхъ отношеніяхъ слабый антуражъ, имѣла полный успѣхъ. Симпатичная балерина прекрасно исполнила съ г. Каммарано «Венеціанскій карнавалъ» и затѣмъ berceuse изъ «Фіамметты». Хотя эта артистка закончила службу въ Московскомъ Большомъ театрѣ, но можетъ смѣло танцовать еще нѣсколько лѣтъ: время не отразилось ни на ея красивой внѣшности, ни на ея талантѣ.

Г-жа Петипа и г. Бекефи очутились въ Парижѣ, гдѣ, между прочимъ, произвели фуроръ на вечерѣ у г-жи Бенардаки. Цвѣтъ волосъ Маріи Маріусовны превратился, слѣдуя модѣ, въ огненный, что очень шло къ прелестной артисткѣ.

Въ петербургскую балетную труппу изъ театральнаго училища весной поступили г-жи О. Леонова, Эрлеръ, Пахомова, Бастманъ, Голувева, Левина,

Конецкая, Васильева, Штихлингъ и гг. Романовъ, Рыхляковъ, Левинсонъ и Мартьяновъ.

Въ іюлѣ начались спектакли въ Красномъ Селѣ. Для открытія, послѣ драматической пьески, былъ данъ дивертиссементъ, состоявшій изъ семи нумеровъ. Особенно понравился публикѣ балъ изъ балета Перро «Фаустъ» (pas d'action), гдѣ отличалась г-жа Кшесинская 2-я (Маргарита), къ которой, кстати замѣтить, чрезвычайно шелъ бѣлокурый парикъ; г-жа Леонова и г. Тихомировъ, переведенный вскорѣ въ московскую труппу, выступили въ pas de deux изъ «Газельды». Онѣ танцовали съ большимъ апломбомъ и въ особенности г-жа Леонова, дѣлавшая свободно двойные туры.

Во второй спектакль поставили здѣсь «Волшебную флейту» съ г-жей Кшесинской 2-й, очень хорошо исполнявшей въ первый разъ классическую варіацію. Въ послѣдующихъ спектакляхъ имѣла успѣхъ г-жа Преображенская, граціозно танцовавшая «Рококо» изъ «Катарины».

Въ концѣ мѣсяца возвратился изъ-за границы М. И. Петипа.

Зимній сезонъ въ Маріинскомъ театрѣ начался 5 сентября балетами «Щелкунчикъ» и «Волшебная флейта» съ А. Х. Іогансонъ въ главныхъ роляхъ. Изъ остальныхъ участвовавшихъ публика восторженно принимала г-жу Петипа.

Въ сентябрѣ были увеличены оклады жалованья г-жамъ Кшесинской 2-й, Преображенской и гг. Ширяеву и Кякшту.

Нѣкоторый интересъ представлялъ спектакль 26 сентября, благодаря возобновленію балета г. Петипа «Жертвы Амуру или радости любви», поставленнаго балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ. Въ распредѣленіи ролей на этотъ разъ произошли перемѣны, а именно: Е. П. Соколову (Хлоя) замѣнила г-жа Преображенская, г-жу Горшенкову (Лиза) — г-жа Рыхлякова 1-я, г-жу Петипа (Венера) — г-жа Кускова, г. Гердта (Парисъ) — г. Литавкинъ. Нынѣшній составъ уступалъ прошлому, хотя въ общемъ эта красивая картинка прошла очень мило. Новая декорація г. Бочарова и костюмы не оставляли желать лучшаго.

Вмѣстѣ съ этимъ балетомъ давали «Очарованный лѣсъ», причемъ роль Ильки въ первый разъ исполняла г-жа Куличевская, которую, конечно, нельзя сравнивать съ г-жей Горшенковой. Еще въ классическихъ танцахъ г-жа Куличевская проявила свою обычную отчетливость, но въ чардашѣ она довольно безжизненна.

1 октября неожиданно для всѣхъ и незамѣтно покинула сцену лучшая танцовщица нашей труппы, талантливая балерина Варвара Александровна Никитина. 28 сентября истекло двадцатилѣтіе ея службы и дирекція назначила ей прощальный бенефисъ въ слѣдующемъ сезонѣ.

Такъ какъ г-жа Никитина, въ теченіе всей своей дѣятельности, была обречена или участвовать въ возобновляемыхъ архивныхъ балетахъ, или же замѣнять итальянокъ въ новѣйшемъ репертуарѣ, то она просила, въ видѣ исключенія, дать ей для бенефиса главную роль въ новомъ балетѣ «Золушка». Эту просьбу Варвары Александровны не уважили, вслѣдствіе чего она отказалась отъ бенефиса, покинувъ сцену и не простившись съ публикой.

Дѣятельность г-жи Никитиной мы прослѣдили съ самаго ея начала Успѣхи этой талантливой артистки шли crescendo и доставались ей не легко: воспитанная въ русской театральной школѣ, гдѣ не гонятся за современной техникой и развиваютъ, главнымъ образомъ, пластику, грацію, закругленность движеній, г-жа Никитина упорнымъ трудомъ достигла законченности и итальянской виртуозности и завоевала себѣ мѣсто балерины. Такія созданія г-жи Никитиной, какъ Сванильда въ «Коппеліи» и Бабочка въ «Капризахъ бабочки», навсегда сохранятся въ памяти видѣвшихъ ее.

Что касается ролей, въ которыхъ она замѣняла другихъ танцовщицъ, то и въ нихъ она умѣла всегда внести что-нибудь новое, индивидуальное, присущее ея поэтическому таланту. Она никогда никого не копировала, а была вполнѣ самостоятельна, оригинальна.

Исполненіе Варвары Александровны привлекало оживленіемъ, благодаря ея внутреннему огоньку; какъ бы ни было трудно pas, которое танцовала балерина, ея лицо всегда сохраняло выраженіе граціознаго, играющаго ребенка. Та грація и привлекательна, на которой ни отражаются напряженія танцовщицы, совершающей какой-нибудь двойной туръ.

Многочисленные почитатели таланта В. А. Никитиной искренно сожалѣли, узнавъ объ ея внезапномъ исчезновеніи со сцены.

Артисткѣ назначили 1.800 рублей пенсіи, а балетная труппа поднесла ей подарокъ.

3 октября въ балетѣ гг. Сенъ-Жоржа и Петипа «Царь Кандавлъ», въ роли Низіи дебютировала, приглашенная на одинъ мѣсяцъ, итальянская балерина г-жа Пальмира Поллини. Дебютантка оказалась красавицей, эффектной, превосходно сложенной брюнеткой, съ чудными глазами, граціозной и пластичной.

Роль Низіи вполнѣ соотвѣтствовала такимъ роскошнымъ внѣшнимъ даннымъ артистки и Кандавлъ, дѣйствительно, могъ поставить такую супругу на алтарь Венеры. Несмотря на то, что г-жѣ Поллини не дали танцовать вставное pas de deux, какъ это практиковалось при дебютахъ другихъ итальянскихъ балеринъ, а заставили ее исполнять старое pas, она показала всесторонне разработанную технику, отличные пуанты и изящество. Играла балерина выразительно, съ экспрессіей и увлеченіемъ. Она понравилась публикѣ и имѣла большой успѣхъ.

Изъ новыхъ исполнительницъ въ этомъ спектаклѣ обращала вниманіе г-жа Иванова, замѣнившая въ танцахъ трехъ грацій г-жу Кшесинскую 2-ю. Она танцовала прекрасно и можно было пожелать, чтобы на такую даровитую танцовщицу обратилъ серьезное вниманіе г. Петипа, въ виду оскудѣнія по части солистокъ. Если по закулисной, устарѣвшей рутинѣ, пренебрегать подобными танцовщицами, какъ г-жа Иванова, и не дѣлать ихъ солистками, то можетъ совершенно исчезнуть этотъ разрядъ—и балетъ приблизится къ современному итальянскому. Это, конечно, всецѣло зависитъ отъ балетмейстера. Въ слѣдующемъ представленіи «Царя Кандавла» выступила г-жа Кшесинская 2-я

въ pas de Diane вмѣстѣ съ гг. Легатомъ и Кякштомъ. Съ большимъ мастерствомъ молодая балерина протанцовала весьма узорную варіацію на пуантахъ, сочиненную ея учителемъ г. Чекетти. Успѣхъ г-жи Кшесинской былъ огромный и, дѣйствительно, заслуженный ею.

Для второго дебюта г-жа Пальмира Поллини 17 октября выступила въ роли Пахиты въ балетѣ того же названія Мазилье и Фушера. Балерина передала мимическую сторону роли весьма энергично и въ особенности — сцену 2-го акта съ гг. Кшесинскимъ и Гердтомъ. Танцовала она лучше всего въ pas de sept, неудавшемся, впрочемъ, на этотъ разъ остальнымъ танцовщицамъ, и испанское pas, въ которомъ г-жа Поллини зарекомендовала себя хорошей характерной танцовщицей. Въ свой бенефисъ 14 ноября балерина поставила «Очарованный лѣсъ», 1-е дѣйствіе балета С. Н. Худекова и М. И. Петипа «Весталка», 1-е дѣйствіе «Пахиты» и 1-ю и 2-ю картины 3-го дѣйствія балета «Наяда и рыбакъ». Бенефиціантка вышла въ «Весталкѣ» въ роли Аматы и хорошо исполнила pas d'action — «Дары Цереры», въ которомъ участвовали также г-жи Іогансонъ, Куличевская, и недавно выпущенныя изъ школы Эрлеръ и Леонова. Г-жа Петипа красиво исполняла полный нѣги и страсти танецъ рабыни «псалтріи».

Пальмира Поллини.

Въ «Наядѣ и рыбакѣ» бенефиціантка, какъ и подобаетъ итальянкѣ, увлекательно плясала съ г-жей Андерсонъ тарантеллу. Въ «Пахитѣ» она вслѣдствіе ушиба ноги не могла исполнить обѣщанный испанскій танецъ.

Вскорѣ, на смѣну г-жи Поллини, изъ Милана пріѣхала новая балерина г-жа Пьерина Леньяни, совершенно неизвѣстная у насъ. Ея появленію не предшествовали рекламы и предсказанія успѣха, да и вообще имя ея почти не упоминалось въ газетахъ.

3 декабря во время репетиціи балета «Золушки» едва не погибла М. К. Андерсонъ, нагнувшаяся въ уборной, чтобы завязать ленты на башмакѣ. На ней вспыхнули юбки и несчастная, охваченная пламенемъ, упала на полъ. Бывшая вмѣстѣ съ ней танцовщица г-жа Парфентьева весьма естественно растерялась и успѣла только отворить дверь и закричать. Когда удалось потушить горѣвшее платье, обжоги несчастной оказались настолько серьезными, что можно было предполагать смертельный исходъ. Къ счастью, перенеся мучительныя страданія, Марія Карловна чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ поправилась, потерявъ, однако, возможность продолжать театральную карьеру. Намъ извѣстенъ уже случай съ г-жей Прокофьевой, сгорѣвшей при такихъ же обстоятельствахъ, затѣмъ двадцать лѣтъ тому назадъ въ Москвѣ, какъ вспоминали московскія газеты, сгорѣли одновременно три молодыя танцовщицы г-жи Андреева, Гринева и Сычева. Къ сожалѣнію, эти трагическіе случаи не заставили, очевидно, принять въ свое время серьезныя мѣры противъ ихъ повтореній и несчастныя танцовщицы, неся свою службу, по прежнему рискуютъ жизнью. Было бы желательно, чтобы случай съ г-жей Андерсонъ не забыли за кулисами, тѣмъ болѣе, что вскорѣ еще другая танцовщица г-жа Корсакъ получила обжоги отъ прикосновенія къ электрическому аккумулятору. Вѣдь это совсѣмъ бабочки, которыя летятъ на огонь.

Новый фантастическій балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Золушка» («Сандрильона»), либретто котораго переработала г-жа Л. Пашкова, представленъ былъ въ первый разъ 5-го декабря. Передавать подробно извѣстное большинству содержаніе сказки нѣтъ надобности. Сандрильона (г-жа Леньяни) съ помощью феи (г-жа Іогансонъ) попадаетъ подъ видомъ принцессы на балъ во дворецъ, гдѣ ею увлекается принцъ Шарманъ (г. Гердтъ). Въ двѣнадцать часовъ ночи Сандрильона исчезаетъ и теряетъ башмачокъ, по которому ее находятъ и объявляютъ невѣстой принца. Мнѣ кажется, что на г-жу Пашкову неосновательно нападали за безмыслицу 1-го дѣйствія. Въ волшебныхъ сказкахъ ничему не слѣдуетъ удивляться, потому-то онѣ и волшебныя. Напротивъ, либретто сдѣлано коротко, ясно и не представляетъ затрудненій для постановки. Само собой разумѣется, что такой жанръ балета приближается не къ тѣмъ волшебнымъ балетамъ, которые мы знали, а скорѣе къ феерiи. Онъ даетъ ласкающее зрѣлище для глазъ, но душу, сердце, и умъ оставляетъ въ покоѣ.

Въ отношеніи внѣшней постановки «Золушки» нельзя было желать и требовать чего-либо болѣе красиваго. Декораціи гг. Левота, Шишкова и Бочарова и костюмы роскошны. Спеціалисты находили эти костюмы несоотвѣтствующими, по чрезмѣрной тяжести, условіямъ, танцевъ, что ставило часто въ затрудненіе балетмейстеровъ. На репетиціи въ тюникахъ нѣкоторыя pas удавались артисткамъ вполнѣ, а во время спектакля благодаря костюмамъ совсѣмъ пропадали.

Балетмейстеры отмѣчали означенные недостатки костюмовъ, но такъ какъ послѣдніе поспѣли только къ генеральной репетиціи, то передѣлывать ихъ было нѣкогда и приходилось въ жертву имъ и въ ущербъ искусству измѣнять

танцы. Я думаю, что это вполнѣ устранимо, если только балетмейстеру дадутъ возможность знакомиться предварительно съ рисунками костюмовъ, чтобы онъ могъ высказать свои спеціальныя замѣчанія. Наконецъ, вѣдь не всегда же запаздываетъ выполненіе костюмовъ и едва-ли кто-нибудь возразитъ противъ незначительной передѣлки ихъ. Вообще же на такіе факты слѣдуетъ смотрѣть какъ на исключительные и не обобщать ихъ. Я вовсе не склоненъ искать въ дѣятельности нынѣшняго театральнаго управленія отрицательныя стороны, къ чему систематически стремятся нѣкоторые балетные критики. Напротивъ, я считаю всѣ нападки на него преувеличенными и полагаю, что немыслимо требовать лучшихъ балетныхъ постановокъ. Если же встрѣчаются недочеты, то развѣ самые ничтожные и положительно неизбѣжные въ каждомъ дѣлѣ.

Надъ постановкой «Золушки» и надъ сочиненіемъ этого балета трудились три балетмейстера гг. Петипа, Ивановъ и Чекетти. Назовите мнѣ еще европейскую сцену, которая располагала бы тремя балетмейстерами? Такой сцены, конечно, нѣтъ и ужъ одно это обстоятельство подтверждаетъ, въ какой степени обращаютъ у насъ вниманіе на балетъ. Несмотря, однако, на весь блескъ постановки «Золушки», главный интересъ сосредоточивался на дебютѣ балерины г-жи Пьерины Леньяни.

Ея танцы — это побѣдоносное искусство, о которомъ не можетъ быть двухъ противоположныхъ мнѣній. Она идеализировала это искусство и достигла того предѣла развитія своего очаровательнаго таланта, которое мы считаемъ совершенствомъ.

Можетъ быть, въ будущемъ столѣтіи народятся еще болѣе сильные таланты, но въ нашемъ вѣкѣ, доживающемъ послѣдніе годы, г-жа Леньяни представляетъ собой исключительное, крупное явленіе. Въ лицѣ ея мы видимъ, такъ сказать, итоги всѣхъ качествъ балерины XIX столѣтія. Мы знаемъ какія были танцовщицы до Тальони и Эльслеръ и послѣ нихъ; каждая изъ этихъ танцовщицъ вносила въ хореграфическое искусство что-нибудь новое, развивалась техника, а сообразно съ ней измѣнялись танцы. Результаты всѣхъ преобразованій танцовщицы, достигшей современныхъ требованій, мы видимъ въ г-жѣ Леньяни. Правильнѣе, изящнѣе, законченнѣе, смѣлѣе танцевъ этой балерины трудно что-нибудь себѣ представить. Во всѣхъ ея гибкихъ движеніяхъ видна превосходная школа, пластичность, благородство; красота подобныхъ танцевъ дѣлаетъ ихъ художественными, поэтичными. Ни малѣйшей натянутости въ корпусѣ при самыхъ рискованныхъ положеніяхъ, когда, напримѣръ, балерина опрокидывается на руки своего кавалера. Для нея нѣтъ тайнъ и секретовъ въ искусствѣ, она постигла все и ко всему относится легко, какъ бы шутя... Ея милое, симпатичное лицо въ это время не мѣняется, сохраняя спокойное выраженіе. Вся фигура балерины дышетъ женственностью и граціозностью, ничего грубаго, рѣзкаго, антиэстетическаго, во всемъ видна осмысленность, оживленіе и нѣжность. На мой взглядъ г-жа Леньяни представляетъ собой олицетвореніе танца.

Мы не видали послѣ Лимидо подобнаго исполненія, какимъ насъ удивила и очаровала г-жа Леньяни въ grand pas d'action 2-го дѣйствія, гдѣ она, напримѣръ, стоя на носкѣ дѣлаетъ три раза по одному туру, а потомъ два тура, повторяя эту фигуру четыре раза. Такая варіація вызвала фуроръ, достигшій своего апогея уже въ послѣднемъ дѣйствіи. Здѣсь балерина сдѣлала, не двигаясь съ мѣста, на одной ногѣ чуть-ли не болѣе тридцати fouetés, проще выражаясь—быстрыхъ круговъ на носкѣ, который она подгибаетъ и сгибаетъ. Каждый туръ сопровождается рѣзкимъ закругленнымъ движеніемъ другой ноги, напоминая ударъ хлыстомъ. Вообще, всѣ танцы и все исполненіе балерины давали поводъ думать, что передъ нами сама Терпсихора, явившаяся въ Петербургъ подъ псевдонимомъ г-жи Леньяни. Изъ другихъ танцовщицъ въ «Золушкѣ» на первомъ планѣ была г-жа Кшесинская 2-я въ grand pas d'action и въ испанскомъ танцѣ la nuit de Grenade. Въ danse de quatre éléments отлично танцовали г-жи Преображенская, Носкова, Рыхлякова, Скорсюкъ и др. Г-жа Куличевская, замѣнившая съ одной репетиціи г-жу Андерсонъ особенно понравилась игривымъ исполненіемъ la nuit parisienne. Г-жа Кшесинская 1-я въ la nuit de Nil явилась настоящей красавицей.

Пьерина Леньяни.

Во второмъ актѣ блестяще поставлены мазурка и русская пляска. Въ первой весело и увлекательно танцовала М. М. Петипа 1-я, а также г-жи Кшесинская 1-я, Троицкая, Андреева, Оголейтъ 3-я и др., а вторая значительно проигрывала, благодаря вялому, безцвѣтному исполненію г-жи Петипа 2-й. Въ слѣдующее представленіе «Золушки» талантливая г-жа Преображенская танцовала безъ репетицій вмѣсто заболѣвшей г. Кшесинской 2-й и съ безупречной отчетливостью и правильностью исполнила пиччикато и варіацію съ двойными турами.

М. М. Петипа.

Музыка Б. Шеля большинству понравилась и, если можно такъ выразиться, весьма дансантна. Успѣхъ «Золушки», главнымъ образомъ благодаря г-жѣ Леньяни, былъ огромнѣйшій и балетъ сдѣлался сразу репертуарнымъ. Весьма полезная и способная танцовщица, М. Ѳ. Тистрова, начавшая службу въ декабрѣ 1873 г. и выдававшаяся чаще всего въ характерныхъ танцахъ, покинула сцену, за выслугой условнаго срока, 1 января 1894 г. Отличительными качествами г-жи Тистровой были живость, страстность и энергія. Напримѣръ, въ чардашѣ она воодушевляла и публику и спящихъ корифеекъ, которыя думаютъ, что плясать венгерскій танецъ и кушать конфекты — это одно и то же.

Замѣчательную балерину Пьерину Леньяни, въ виду ея блестящихъ успѣховъ, пригласили еще на два сезона, съ вознагражденіемъ по 2.000 руб. въ мѣсяцъ и бенефисъ.

9 января 1894 года возобновили балетъ Перро «Катарина», въ которомъ такъ безцвѣтна была г-жа Альджизи.

Послѣ нея въ главной роли съ успѣхомъ появлялась М. Н. Горшенкова. На этотъ разъ мы познакомились съ Катариной — г-жей Леньяни. Это было новое безподобное созданіе прекрасной балерины и талантливой актрисы. Ея воодушевленная мимическая игра проста, человѣчна, понятна, ея танцы, отличающіеся поистинѣ отвагой, оживленіемъ и эстетическою красотой, нѣжны и благородны.

Пьерина Леньяни.

Не говоря, конечно, о тарантеллѣ, которую большинство итальянокъ танцуетъ съ удовольствіемъ и успѣхомъ, г-жу Леньяни особенно интересно было видѣть въ pas de modèles и въ grand pas d'action. Въ первомъ она увлекала и очаровывала граціозностью и благородствомъ позъ и движеній. Поэтичную варіацію, подъ музыку Дриго, она танцовала безупречно, придавъ ей совершенный классическій стиль. Это была модель не только для художника, но и для всѣхъ современныхъ танцовщицъ, это была дѣйствительно Венера! Балерину окружали г-жи Іогансонъ, Преображенская, Куличевская, Рыхлякова, Носкова и Иванова. Полдюжины такихъ даровитыхъ танцовщицъ тоже въ своемъ родѣ диво, которое нигдѣ не встрѣтишь. Въ такой оправѣ балерина еще больше выигрываетъ. Въ grand pas d'action г-жа Леньяни съ легкостью, безъ намековъ на усиліе, побѣждала трудности, которыя другимъ танцов-

щицамъ удаются развѣ только во снѣ. Въ особенности это слѣдуетъ отнести къ нѣсколько измѣненной и дополненной варіаціи изъ «Сіэбы». Къ Леньяни вообще въ «Катаринѣ» можно было примѣнить чье-то мѣткое изреченіе: «она касалась земли, чтобы не обидѣть подругъ»... Такъ легко, какъ бы забавляясь, справилась она съ хитростями нынѣшней техники. Пируэты на пуантахъ съ быстрыми двойными турами вызвали бурю въ залѣ Маріинскаго театра. Впрочемъ, весь балетъ былъ тріумфомъ прелестной артистки, за приглашеніе которой можно поблагодарить дирекцію, выказавшую этимъ вполнѣ свои заботы о хореграфическомъ искусствѣ.

Въ «Катаринѣ», которую, сравнительно съ постановкой 1889 года, г. Чекетти мѣстами благоразумно измѣнилъ, можно было отмѣтить еще слѣдующіе танцы: «Рококо», исполненное г-жей Преображенской и гг. Стуколкинымъ и Легатомъ. Молодая танцовщица исполняла его съ тонкимъ изяществомъ, шаловливостью и какимъ-то милымъ дѣтскимъ кокетствомъ. Чардашъ далъ возможность г-жѣ Кшесинской 2-й и г. Бекефи выказать рѣдкія качества — веселость, feu sacré и энергію. Подобное исполненіе присуще исключительнымъ натурамъ, у которыхъ имѣется темпераментъ. То же самое можно отнести и къ г-жѣ Петипа, танцовавшей съ г. Бекефи Сальтарелло. Въ «цвѣточномъ» балабиле танцовали мило г-жи Легатъ 1-я, Татаринова и др. Г-жа Леньяни своимъ талантомъ произвела такой подъемъ духа на сценѣ, что всѣ танцовщицы, кончая кордебалетомъ, старались насколько могли.

Въ бенефисъ г-жи Леньяни, 26 января, была возобновлена «Коппелія». Въ настоящее время возобновленіе коснулось декорацій, костюмовъ и даже танцевъ. Вмѣсто М. И. Петипа постановкой ихъ завѣдывалъ г. Чекетти.

Подобно г-жѣ Дель-Эръ бенефиціантка сумѣла выдвинуть богатую по мысли «Балладу о колосѣ», гдѣ танцы ея блистали безупречнымъ хореграфическимъ классицизмомъ и поэтичностью.

Я долженъ, однако, оговориться, что «Баллада о колосѣ» была прежде поставлена иначе, и создавшая у насъ роль Сванильды г-жа Никитина, выдвигая, напримѣръ, вальсъ ревности, не имѣла возможности въ достаточной степени воспользоваться красотами баллады.

Во второмъ дѣйствіи, изображая автомата, г-жа Леньяни, какъ и присуще каждому большому таланту, внесла въ свое исполненіе оригинальность, это была опять новая кукла, непохожая на знакомыхъ намъ. Въ ея игрѣ было много простоты, качества рѣдкаго у танцовщицъ вообще. Характерные танцы и, главнымъ образомъ, испанскій ей удались вполнѣ. Pas de deux третьяго дѣйствія было, конечно, торжествомъ балерины, гдѣ, напримѣръ, въ адажіо ея позы въ труднѣйшихъ группахъ поражали высокими эстетическими достоинствами... точно изъ бронзы отлили эту чудную фигуру. Вотъ съ кого долженъ писать свои картины парижскій Карье Белёзъ, изображающій танцовщицу во всѣхъ видахъ.

Изъ прочихъ танцовщицъ, принимавшихъ участіе въ третьемъ актѣ, болѣе другихъ понравились г-жи Іогансонъ (Заря) и Иванова (Работа).

Съ внѣшней стороны бенефисъ г-жи Лвньяни, вѣроятно, убѣдилъ послѣднюю, какъ ее любитъ и цѣнитъ публика. И цвѣтовъ и подарковъ было достаточно. Дань таланту воздана по заслугамъ, и дѣйствительно, какъ мнѣ извѣстно, публикой, а не тѣми цѣнителями, которые болѣе предпочитаютъ танцовщицу за ужиномъ, нежели на сценѣ. Я не распространяюсь о постановкѣ г. Чекетти, потому что совладать съ такой задачей, разрѣшенной отлично г. Петипа, еще не подвигъ, хотя г. Чекетти сдѣлалъ все отъ него зависящее. Не стоитъ распространяться и о маленькомъ балетикѣ «Жертвы Амуру», достаточно намъ извѣстномъ. Спустя нѣсколько дней послѣ бенефиса, г-жѣ Лвньяни былъ пожалованъ изъ Кабинета Его Величества подарокъ—брилліантовыя серьги.

О. І. Преображенская.

Въ бенефисъ М. Г. Савиной, 27 января, въ Александринскомъ театрѣ тряхнули стариной и возобновили «Батюшкину дочку», гдѣ на сценѣ устроенъ театръ съ партеромъ и ложами, въ которомъ шли двѣ картины изъ «Своенравной жены». Во второмъ часу ночи пришлось танцовать г-жамъ Преображенской, Куличевской и др. И первая и вторая были очень изящны и заслу-

живали частыя одобренія. Жаль только что всю картину нарушалъ туманъ пыли, поднимавшейся съ неполитаго водой пола. Такая режиссерская небрежность случается, впрочемъ, и въ Маріинскомъ театрѣ, гдѣ г-жа Леньяни однажды не докончила свое pas въ «Коппеліи», рискуя сломать ногу. Разсѣянный режиссеръ, и его помощникъ надо думать, были оштрафованы.

Въ февралѣ г-жа Кшесинская 2-я танцовала «Спящую красавицу», прекрасно выказавъ успѣхи, достигнутые ею за послѣднее время. Pas de deux послѣдняго акта, очень рискованное по трудностямъ для молодой артистки, она исполнила безъ ошибки, съ чистотой и легкостью. Эти трудности совсѣмъ не омрачали лица г-жи Кшесинской, съ котораго не исчезала ея привлекательная, веселая улыбка.

17 февраля въ Маріинскомъ театрѣ былъ данъ спектакль въ память Петра Ильича Чайковскаго. Въ составъ этого спектакля, между прочимъ, вошло 2-е дѣйствіе фантастическаго балета «Лебединое озеро», музыку къ которому незабвенный композиторъ написалъ очень давно. Этотъ балетъ давали въ Москвѣ и выдающагося успѣха, насколько я помню, онъ не имѣлъ.

Музыка, однако, такъ красива, интересна и настолько соотвѣтствуетъ по ритмичности балетнымъ требованіямъ, что всѣ были довольны — и меломаны и балетоманы. Удивительно хорошо у Чайковскаго solo на скрипкѣ, исполненное г. Ауэромъ.

Послѣ музыки первое мѣсто въ балетѣ принадлежало г-жѣ Леньяни, которая была настоящей королевой лебедей... Что за плавныя, гибкія, бархатныя движенія, что за нѣжность исполненія. Это не танцовщица, а цвѣтокъ, который колеблется отъ дуновенія легкаго вѣтерка. Пьерина Леньяни исполненіемъ pas de trois съ гг. Гердтомъ и Облаковымъ, идеализировала хореграфическое искусство. Нельзя себѣ представить что-либо болѣе совершенное, отдѣланное, гармоничное. Успѣхъ ея былъ грандіозный.

Танцы въ «Лебединомъ озерѣ» ставилъ балетмейстеръ Л. И. Ивановъ, отлично справившійся съ своею задачей. Много вкуса и вообще замѣтенъ художественный отпечатокъ. Напримѣръ, какъ удачно скомпановано пиччикато, гдѣ отличались г-жи Рыхлякова, Иванова, Носкова, Федорова 2-я и др.

20 февраля въ утреннемъ спектаклѣ г-жа Кшесинская 2-я исполняла въ первый разъ роль Пахиты въ балетѣ Фушера и Мазилье того же названія. Молодая артистка особенно выдвинула свои богатыя способности въ pas de sept перваго дѣйствія. Ей все удавалось, кончая двойными турами, которые въ глазахъ публики, послѣ итальянскихъ танцовщицъ, сдѣлались какимъ-то аршиномъ для измѣренія таланта. Дѣлаетъ артистка двойные туры и всѣ рты разѣваютъ, а спотыкается на нихъ — выражаютъ сожалѣніе. Г-жа Кшесинская 2-я танцовала безъ страха и сомнѣнья, будучи увѣрена въ себѣ. Мы не вправѣ примѣнять къ ней тѣ требованія, которыя примѣняемъ къ итальянскимъ танцовщицамъ, являющимся къ намъ въ окончательно сформировавшемся видѣ, законченными балеринами.

Г-жа Кшесинская 2-я недавно вступила на подмостки и уже достигла почтенныхъ результатовъ, дающихъ ей возможность исполнять такія роли, какъ Пахита. Въ мимическомъ отношеніи г-жа Кшесинская сильно уступала г-жѣ

А. А. Носкова.

Кшесинской танцовщицѣ, хотя была весьма естественна и не старалась никому подражать. Въ исполненіи нашей балерины много задора, она увлекается сама, входитъ въ роль и производитъ весьма цѣльное впечатлѣніе. Это

несомнѣнно артистическая натура, также щедро одаренная природой, какъ и ея талантливый отецъ.

Варіацію перваго акта и другую изъ «Сильфиды» г-жа Кшесинская 2-я повторяла по требованію публики, отъ которой получила цѣлую оранжерею цвѣтовъ. Въ grand pas съ нею отличались г-жи Іогансонъ, Преображенская, Носкова, Леонова и др. Г-жа Рыхлякова весьма мило исполнила трудное pas de voile изъ «Приказа короля» съ г. Кякштомъ. Эта танцовщица въ жанрѣ покойной Амосовой одарена элеваціей, но исполненію ея не хватаетъ блеска, художественной отдѣлки.

Въ тотъ же день въ вечернемъ спектаклѣ г-жа Леньяни по обыкновенію обворожила публику въ «Золушкѣ». Въ этомъ балетѣ замѣтно выдвинулась г-жа Жукова, замѣнивъ въ русской пляскѣ г-жу Петипа 2-ю.

Г-жа Жукова, оканчивавшая свою службу, какъ лебедь плавала по сценѣ въ роскошномъ костюмѣ, который необыкновенно шелъ къ ея фигурѣ и къ ея симпатичному лицу.

Балетный сезонъ закончился 27 февраля. Спектакль состоялъ изъ «Коппеліи» съ г-жей Леньяни и картины изъ «Пахиты» (балъ) съ г-жей Кшесинской 2-й. Въ этотъ вечеръ прощались съ публикой даровитая А. В. Жукова и полезная, трудолюбивая танцовщица Ф. І. Груздовская, которымъ балетная труппа, при открытой занавѣси, поднесла подарки. Г-жѣ Жуковой былъ поданъ еще подарокъ отъ публики, а г-жѣ Груздовской цвѣты. Первая изъ нихъ повторяла въ «Пахитѣ» sabotiere.

Всѣхъ артистовъ въ день разставанья, которое по случаю ремонта театра могло продлиться очень долго, принимали восторженно. Г-жи Леньяни, Кшесинская 2-я, Петипа 1-я, Іогансонъ и Преображенская безъ конца выходили на вызовы публики.

Почти одновременно съ г-жами Жуковой и Груздовской покинула сцену Е. И. Предтечина, одна изъ красивыхъ танцовщицъ, появлявшаяся послѣднее время и въ маленькихъ мимическихъ роляхъ. Кромѣ названныхъ артистокъ оставили службу еще нѣсколько совсѣмъ незамѣтныхъ зефировъ балетной труппы.

Въ истекшемъ сезонѣ не мало выдвинулось танцовщицъ, занимавшихъ, такъ сказать, второй планъ, какъ, напримѣръ, г-жи Татаринова, Рыхлякова 2-я, Парфентьева, Сланцова и др.

Не лишне будетъ также вспомнить о даровитомъ капельмейстерѣ г. Дриго, работающемъ неустанно, хотя ему и назначили въ помощники г. Фридмана, написавшаго музыку къ одному маленькому балету.

20 апрѣля въ бенефисъ вторыхъ артистовъ Александринскаго театра шелъ между прочимъ балетъ «Очарованный лѣсъ».

22 апрѣля въ пятницу балетоманы были обрадованы неожиданнымъ сюрпризомъ: въ Михайловскомъ театрѣ дали «Пахиту» съ г-жей Кшесинской 2-й. Сцена оказалась совсѣмъ непригодной для большихъ балетныхъ спектаклей

и впечатлѣніе получилось весьма невыгодное. Не говоря уже о массовыхъ танцахъ, которые положительно пропали, даже танцы балерины много теряли на маленькой и низкой сценѣ.

25 апрѣля въ томъ же театрѣ шли 2-й актъ «Коппеліи», причемъ куклу весьма мило изображала въ первый разъ г-жа Кшесинская 2-я, затѣмъ, «Очарованный лѣсъ» и «Волшебная флейта». Въ послѣднемъ балетикѣ выдвинулись г-жи Іогансонъ и Иванова.

Г-жа Кшесинская появилась вскорѣ еще разъ въ 1-мъ и во 2-мъ дѣйствіяхъ «Коппеліи» въ благотворительномъ спектаклѣ, въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Греціи.

Спектакль этотъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и послѣднимъ балетнымъ представленіемъ весенняго сезона.

Въ Аркадіи выступила танцовщица Біанка Джелато. Вскорѣ она танцовала вмѣстѣ съ г-жей Де-Лягостини въ балетахъ «Парижскія гризетки» и «Возвращеніе изъ Африки», старательно поставленныхъ балетмейстеромъ г. Бенинказо. Все это посредственности, о которыхъ не стоитъ распространяться.

Московская балерина Л. Н. Гейтенъ составила балетную труппу и съ большимъ успѣхомъ давала спектакли во многихъ приволжскихъ городахъ.

26 мая происходилъ въ театральномъ училищѣ обычный выпускъ учениковъ и ученицъ. Въ балетную труппу вышли г-жи Трефилова, Борхардтъ, Горячева, Исаева, Ильина, Офицерова, Кузьмина, Рахманова, Рихартова, Фонарева, Чумакова, Яковлева и гг. С. Легатъ, Сергѣевъ, Кусовъ, Васильевъ и Алексѣевъ. Они зачислены на службу лишь съ 1-го іюня текущаго года, а не ранѣе, какъ практиковалось прежде.

Въ «Аркадіи» появилась еще балерина, и на этотъ разъ французская, Ева Сарси, танцовавшая два послѣдніе сезона въ Ниццѣ. Принадлежа къ разряду танцовщицъ terre à terre, она могла похвастаться весьма разработанной техникой, хорошими пуантами, двойными турами и jetés en tournant. По моему мнѣнію, однако, г-жа Сарси мало граціозна. Дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила было пригласить эту танцовщицу на одинъ мѣсяцъ для начала зимняго сезона, такъ какъ Пьерину Леньяни ожидали лишь въ октябрѣ. Г-жа Сарси уѣхала въ Парижъ и оттуда телеграфировала, что не можетъ принять ангажемента, въ виду какихъ-то семейныхъ обстоятельствъ.

Постановкой спектаклей въ Красносельскомъ театрѣ по прежнему руководилъ балетмейстеръ Л. И. Ивановъ. Шли дивертиссементы, отрывки изъ балетовъ, какъ, напримѣръ, 1-я картина 3-го дѣйствія «Наяда и рыбакъ» съ г-жами Кшесинской (Наяда), Носковой (Джіанина) и г. Литавкинымъ (Матео) и маленькіе балетики вродѣ «Волшебной флейты». Изъ молодыхъ силъ здѣсь съ выгодной стороны зарекомендовали себя г-жи Борхардтъ и Офицерова.

Въ Императорскомъ Петергофскомъ театрѣ былъ данъ 28 іюля торжественный спектакль по случаю бракосочетанія Великаго Князя Александра Михаиловича съ Великою Княжною Ксеніею Александровною. Послѣ одного

акта изъ оперы «Ромео и Джульетта» шелъ новый одноактный балетъ «Пробужденіе Флоры» (Le reveil de Flore). Программу этой хореграфической картинки сочинили Л. И. Ивановъ и М. И. Петипа, а постановка танцевъ и mise en scène принадлежали исключительно послѣднему.

Музыка написана капельмейстеромъ г. Дриго, которому наиболѣе удались соло для арфы и соло для скрипки.

Содержаніе балета слѣдующее:

Флора и ея нимфы, охраняемыя Діаной, спятъ. Ночная прохлада нарушаетъ сонъ нимфъ, а появленіе Аквилона и затѣмъ росы пробуждаютъ Флору. Подъ вліяніемъ холода, нимфы взываютъ къ помощи Авроры, которая, лаская Флору, возвѣщаетъ скорое появленіе Аполлона. Присутствіе бога свѣта оживляетъ растительное царство.

Восхищенный красотою Флоры, Аполлонъ указываетъ ей на Зефира, говоря, что по волѣ боговъ Флора будетъ его супругой. Появленіе купидоновъ и амуровъ. (Танцы—маленькій гавотъ, адажіо и варіаціи). Вѣстникъ боговъ—Меркурій возвѣщаетъ, что Юпитеръ благословляетъ союзъ Флоры и Зефира. Кортежъ Вакха, сатировъ, вакханокъ (общій галопъ) и затѣмъ апоѳеозъ—Олимпъ, заканчиваютъ «Пробужденіе Флоры». Роли были распредѣлены между г-жами Кшесинской 2-й (Флора), Леоновой (Діана), Іогансонъ (Аврора), Куличевской (Геба), Трефиловой (Купидонъ), и гг. Гердтомъ (Аполлонъ), Горскимъ (Аквилонъ), Легатомъ 1-мъ (Зефиръ), Легатомъ 3-мъ (Меркурій), Кусовымъ (Ганимедъ), Солянниковымъ (Бахусъ) и пр. Постановка «Пробужденія Флоры», начиная съ декорацій, костюмовъ, свѣтовыхъ эффектовъ, mise en scène и кончая идеальными классическими группами и чудными ансамблями, созданными талантомъ г. Петипа, была безподобная.

Съ 1 августа дирекція нашла возможнымъ сдѣлать прибавки къ жалованью многихъ балетныхъ артистовъ. Въ этотъ счастливый списокъ попали г-жи Куличевская, Кшесинская 1-я, Кускова, Носкова, Рыхлякова, Иванова, Скорсюкъ, Татаринова, Обухова, Тивольская и гг. Облаковъ 1-й, Кшесинскій 2-й и Ширяевъ.

Одновременно съ этимъ г-жу Преображенскую перевели въ первый разрядъ вторыхъ танцовщицъ. Молодая артистка, являющаяся въ нашей балетной труппѣ образцомъ добросовѣстнаго отношенія къ искусству, вполнѣ заслуживала такую почетную награду, какъ производство въ слѣдующій чинъ.

Г-жа Преображенская сдѣлала въ этомъ году блестящіе успѣхи и достигла рѣдкаго совершенства въ классическихъ танцахъ. Мнѣ особенно пріятно отмѣтить этотъ успѣхъ, такъ какъ г-жу Преображенскую въ школѣ считали неспособной, а критикъ Коровяковъ утверждалъ, что у нея нѣтъ ничего, чтобы заслуживало вниманія.

Здоровье талантливой солистки М. К. Андерсонъ, обгорѣвшей, во время памятной всѣмъ катастрофы въ Маріинскомъ театрѣ, поправилось, но продолжать свою сценическую карьеру она была не въ состояніи. Ожоги оставили

такіе слѣды, что Марія Карловна не можетъ свободно владѣть руками. Дирекція рѣшила дать г-жѣ Андерсонъ прощальный бенефисъ и пенсію.

Зимній сезонъ пришлось начать въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ 31 августа давали балетъ «Гарлемскій тюльпанъ» съ А. X. Іогансонъ въ роли Эммы.

Сцена этого театра, какъ я говорилъ уже, тѣсна, низка и во всѣхъ отношеніяхъ неудобна. Танцовщицы чувствовали себя здѣсь — какъ въ гостяхъ и танцовали вяло, неохотно.

Для разнообразія балетныхъ спектаклей, и отчасти въ виду отпуска, даннаго г-жѣ Кшесинской 2-й, ангажировали новую балерину — нѣмку, г-жу Эдвигу Гантенбергъ, танцовавшую въ Дрезденѣ, во Франкфуртѣ-на-Майнѣ и въ Москвѣ, въ театрѣ «Фантазія».

Она недавно еще начала свою карьеру и занималась у извѣстной Беретта. На сценѣ Михайловскаго театра г-жа Гантенбергъ дебютировала 11 сентября ролью Сванильды въ «Коппеліи». Такихъ балеринъ вы найдете сколько угодно среди нашихъ солистокъ и вторыхъ танцовщицъ, да и то послѣднія превзойдутъ г-жу Гантенбергъ благородствомъ стиля танцевъ и изяществомъ движеній. Дебютантка порядочно провела сцену оживленія автомата и только. Никакихъ правъ на занятіе у насъ мѣста балерины она не предъявила и приглашеніе ея можно объяснить случайностью. Всѣ лучшія европейскія балерины запаслись ангажементами, а г-жа Гантенбергъ, возвращавшаяся изъ Москвы, была свободна и предложила свои услуги.

Если эту балерину сравнить, напримѣръ, съ г-жей Ивановой, исполнявшей танецъ «Работа» въ той же «Коппеліи», то послѣдняя покажется передъ ней звѣздой первой величины.

16 сентября г-жа Гантенбергъ исполняла въ дивертиссементѣ pas de deux съ г. Кякштомъ и показала въ варіаціи довольно твердые пуанты. Г. Кякштъ однако, танцовалъ значительно лучше ея и имѣлъ огромный успѣхъ. Въ этомъ дивертиссементѣ произвело фуроръ испанское pas, соч. г. Бекефи, блестяще исполненное имъ съ г-жей Скорсюкъ.

18 сентября въ 11 час. 20 мин. ночи послѣ 2-го акта «Коппеліи» внезапно скончался въ своей уборной Михайловскаго театра талантливый Тимофей Алексѣевичъ Стуколкинъ. Онъ почувствовалъ себя дурно, схватился за грудь и упалъ на полъ. Явившійся докторъ не могъ застать Стуколкина въ живыхъ и констатировалъ разрывъ сердца.

Публика узнала о смерти Тимофея Алексѣевича только на другой день. Въ то время, когда покойный артистъ лежалъ въ уборной, на сценѣ заканчивали послѣдній актъ «Коппеліи». Само собой разумѣется, что смерть его на товарищей повліяла ужасно, и на многихъ, въ особенности на женщинъ, навела страхъ.

Въ подобныхъ случаяхъ смерть близкаго лица всегда оставляетъ потрясающее впечатлѣніе и какъ-будто внушаетъ страхъ. Чего бояться? Но всѣмъ жутко, наступаетъ тихая паника и вдругъ режиссеръ кричитъ —

«пожалуйте на сцену!» На сцену идутъ послушно, но мысль о смерти всѣхъ преслѣдуетъ. Обратите вниманіе на слѣдующее обстоятельство, о которомъ мнѣ говорили, и вы поймете, какія исключительныя условія окружали эту смерть... Тимофей Алексѣевичъ умиралъ гриммированнымъ, т. е. съ лицомъ, разрисованнымъ красками .. съ тѣмъ лицомъ, съ которымъ онъ выходилъ прощаться съ публикою навсегда. Стуколкинъ умеръ, какъ солдатъ на своемъ посту, служа до послѣдней минуты хореграфическому искусству, которое онъ любилъ и которому не измѣнялъ. Это былъ живой и удивительно энергичный человѣкъ, несмотря на свои семьдесятъ лѣтъ; онъ работалъ безъ устали посѣщая репетиціи, участвуя въ спектакляхъ и давая уроки танцевъ. Уроки поглащали у него все свободное время, и кого только не училъ Тимофей Алексѣевичъ, кто его только не зналъ! Это былъ популярнѣйшій человѣкъ въ Петербургѣ.

Т. А. Стуколкинъ.

Прахъ почившаго артиста находился потомъ въ часовнѣ Маріинской больницы, откуда для погребенія его перевезли по Петергофскому шоссе въ Сергіевскую пустынь.

При выносѣ тѣла изъ Маріинской больницы присутствовали артисты всѣхъ труппъ, во главѣ съ директоромъ Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожскимъ и управляющимъ театральнымъ училищемъ И. И. Рюминымъ. У театральнаго училища процессія остановилась и была отслужена литія.

Изъ Михайловскаго театра балетъ переѣхалъ на новую квартиру — въ Александринскій, гдѣ 25 сентября мы смотрѣли «Тщетную предосторожность» съ г-жей Гантенбергъ въ роли Лизы.

Сравнивать новую исполнительницу съ Е. П. Соколовой, съ Вирджиней Цукки и даже съ А. Н. Виноградовой нельзя: ея исполненіе было заурядное, ничтожное; въ танцахъ г-жа Гантенбергъ оказалась лучше нежели въ мимическихъ сценахъ и недурно исполнила трудное pas de deux во 2-мъ актѣ съ г. Кякштомъ, гдѣ она прямо съ пуантовъ дѣлала антраша six и опять опускалась на пуанты. Въ роли матери Лизы проявилъ много комизма талантливый г. Чекетти.

Г-жи Легатъ, Татаринова, Николаева и Сланцева, во главѣ съ М. М. Петипа, отлично исполнили цыганскую пляску. Въ послѣднемъ дѣйствіи

г-жа Рыхлякова и г. Легатъ отчетливо танцовали pas de deux. Въ заключительномъ галопѣ заслуживали похвалы г-жа Иванова, Носкова, Обухова и др.

Танцы въ старинномъ балетѣ прекрасно поставлены Л. И. Ивановымъ.

В. Г. Легатъ.

Александринскій театръ, гдѣ когда-то подвизались многія знаменитости хореграфическаго міра, оказался въ значительной степени удобнѣе Михайловскаго — для балетныхъ представленій.

Перестроенный Маріинскій театръ открыли 4 сентября опернымъ спектаклемъ. Зрительный залъ остался почти безъ перемѣны; въ немъ только усилили электрическое освѣщеніе и перебили мебель. Главная часть внутреннихъ передѣлокъ коснулась сцены. Надъ самой крышей надъ зрительнымъ заломъ устроили помѣщеніе для декоративныхъ работъ. Съ двухъ сторонъ къ театру сдѣлали пристройки, гдѣ предположили помѣстить уборныя для кордебалетныхъ танцовщицъ, фотографію и пр.

Первые балетные спектакли, въ которыхъ повторяли «Коппелію» и «Тщетную предосторожность» съ г-жей Гантенбергъ, не представляли рѣшительно никакого интереса.

Только 16 октября въ балетѣ «Золушка» выступила настоящая балерина г-жа Пьерина Леньяни, восторженно привѣтствованная публикой.

Варіаци 2-го и 3-го актовъ, несмотря на ихъ трудность, она конечно повторила, танцуя съ присущей ей граціей, виртуозностью и блескомъ. Даже отсутствіе г. Гердта, котораго замѣнялъ даровитый, но еще молодой танцовщикъ г. Легатъ, не отразилось на чудныхъ танцахъ балерины.

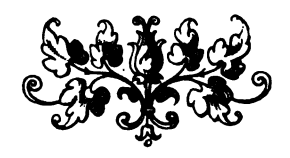
Въ классическихъ танцахъ соревновались г-жи Куличевская, Преображенская, Носкова и Иванова.

Г-жа Петипа необыкновенно эффектна въ мазуркѣ, которую она танцуетъ съ рѣдкимъ шикомъ и достоинствомъ. Въ русской пляскѣ оказалась, какъ нельзя болѣе на мѣстѣ, г-жа Легатъ 1-я. Она была настоящею русскою красавицей, къ величавой осанкѣ которой вполнѣ подходилъ богатый костюмъ боярышни. Исключительно благодаря г-жѣ Легатъ, пляску эту повторяли по желанію публики.

Г-жу Жукову въ роли поварихи замѣнила г-жа Татаринова, весьма старательная, способная танцовщица съ жизнерадостнымъ лицомъ.

«Золушку» повторили 19 октября, но публика отсутствовала, такъ какъ были получены самыя тревожныя извѣстія изъ Ливадіи. На другой день трауръ окуталъ Россію, потрясенную и глубоко опечаленную кончиной незабвеннаго Монарха Государя Императора Александра Александровича.

Спектакли въ Императорскихъ театрахъ были пріостановлены до 1 января 1895 года.



V.

(1895 г.)

Въ первый годъ царствованія Государя Императора Николая Александровича балетная труппа осталась въ прежнемъ составѣ.

Послѣ траура, балетные спектакли начались 8 января 1895 года прощальнымъ бенефисомъ М. К. Андерсонъ. Даровитая артистка появилась въ возобновленномъ балетикѣ М. И. Петипа «Парижскій рынокъ» въ роли Лизеты. Публика сдѣлала ей восторженный пріемъ: кажется, не было въ театрѣ никого кто бы не хлопалъ, какой-то стонъ стоялъ отъ криковъ и аплодисментовъ присутствовавшихъ въ залѣ и желавшихъ выразить сочувствіе пострадавшей Маріи Карловнѣ. Это торжество было особенно трогательно, потому что прощались съ танцовщицей, сдѣлавшей только первые удачные шаги на сценѣ. По окончаніи балета г-жѣ Андерсонъ подали нѣсколько цѣнныхъ подарковъ и въ томъ числѣ браслетъ и брошь съ брилліантами и бирюзой отъ публики, серебряный сервизъ и массу цвѣтовъ во всѣхъ видахъ. Артисты балетной труппы устроили бенефиціанткѣ за кулисами овацію и поднесли на память тоже цѣнный подарокъ.

Г-жѣ Андерсонъ видимо было трудно распоряжаться своими руками и несмотря на это, она мило, граціозно, съ кокетствомъ и веселостью исполнила le paniér de cerises съ г. Литавкинымъ, scène dansante de la ravaudeuse съ г. Чекетти и valse parisienne съ г. Литавкинымъ, вызвавъ самыя искреннія одобренія. «Парижскій рынокъ», сочиненный г. Петипа болѣе тридцати лѣтъ тому назадъ, шелъ въ совершенно обновленномъ видѣ и имѣлъ успѣхъ. Роль Лизеты была сдѣлана балетмейстеромъ для своей супруги М. С. Петипа, граціей которой восторгалась сама Тальони. Послѣдняя прислала ей въ Парижѣ свой портретъ съ надписью: «à la gracieuse et ravissante m-me Marie Petipa».

Г-жа Андерсонъ танцовала въ свой бенефисъ еще pas Espagnole на музыку А. Г. Рубинштейна въ пятой картинѣ «Катарины» и точно также съ выдающимся успѣхомъ. Въ балетѣ Перро восхищала всѣхъ своимъ талантомъ и своею замѣчательною техникою г-жа Леньяни. Grand pas d'action было ея торжествомъ;

въ немъ, кромѣ балерины, участвовали г-жи Иванова, Носкова, Трефилова, гг. Гердтъ, Чекетти и др.

Интересъ бенефиса г-жи Андерсонъ сосредоточивался въ значительной степени на первомъ представленіи анакреонтическаго балета въ 1-мъ дѣйствіи гг. Петипа и Иванова «Пробужденіе Флоры», данномъ 28 іюля 1894 года въ Императорскомъ Петергофскомъ театрѣ. Я говорилъ уже объ этой прелестной картинѣ, поставленной г. Петипа и могу только добавить слѣдующее: въ бенефисъ г-жи Андерсонъ мы смотрѣли «Парижскій рынокъ» и «Пробужденіе Флоры» — небольшіе балеты, поставленные М. И. Петипа, съ антрактомъ болѣе чѣмъ въ тридцать лѣтъ.

Принимая во вниманіе этотъ антрактъ не трудно убѣдиться, что творчество талантливѣйшаго балетмейстера не только не ослабѣло, но разцвѣло и талантъ его проявляется дѣйствительно въ полной силѣ. Valse (г-жи Кшесинская 2-я, Іогансонъ, Носкова, Иванова, Легатъ 1-я и др.), pas d'action (г-жи Кшесинская 2-я, Трефилова, гг. Гердтъ, Кякштъ. Нимфы г-жи Иванова, Обухова, Корсакъ, Оголейтъ 2-я и др.), и наконецъ, cortége и grand pas — все это подтверждаетъ мое мнѣніе о г. Петипа.

«Пробужденіе Флоры» шло въ Маріинскомъ театрѣ почти при томъ же составѣ исполнителей, какъ и въ Петергофскомъ; исключеніе составляли гг. Кякштъ и Литавкинъ, замѣнявшіе гг. Легата 1-го и Кусова. Г-жа Кшесинская 2-я (Флора), при ея счастливой наружности и граціозности въ движеніяхъ, была очень мила въ главной роли. Для начала бенефиса дали прологъ изъ «Спящей красавицы», гдѣ въ grand pas d'ensemble состязались наши лучшія танцовщицы г-жи Петипа, Іогансонъ, Преображенская, Носкова, Куличевская и Рыхлякова.

М. К. Андерсонъ, вскорѣ послѣ бенефиса, уѣхала за границу, чтобы продолжать свое леченіе.

Кружокъ балетомановъ и, безъ того весьма ограниченный, лишился одного изъ своихъ вѣрныхъ членовъ, Ѳ. И. Базилевскаго, скончавшагося 4 января. Вмѣстѣ съ г. Базилевскимъ исчезли въ балетѣ и цѣнные, въ буквальномъ смыслѣ, подарки «отъ публики». По поводу этихъ цѣнныхъ подношеній уцѣлѣлъ, между прочимъ, въ памяти балетомановъ слѣдующій курьезъ:

N предлагаетъ Ѳедору Ивановичу подписаться на подарокъ итальянской балеринѣ.

— А гдѣ же листъ?...

— А вотъ-съ, Ѳедоръ Ивановичъ, семь человѣкъ уже значатся въ немъ...

— Ого! сказалъ Базилевскій... семь человѣкъ и всѣ подписали по 100 рублей, что же мнѣ-то подписать?

— Вамъ менѣе 500 рублей не ловко...

— Ну, пусть такъ и будетъ — пятьсотъ!

Дня черезъ три Ѳедоръ Ивановичъ спросилъ у кого-то:

— А сколько всего собрали на подарокъ?

— 507 рублей, Өедоръ Ивановичъ...

— Но вѣдь тамъ, кромѣ меня, было записано семью лицами по 100 руб.?

— Когда они увидѣли, что вы подписали 500 рублей, такъ убавили у себя по два нолика!

— 507 — это ни то, ни се, тогда прибавьте еще отъ меня 93 рубля, чтобы было ровно 600 рублей.

Въ ложѣ Ө. И. Базилевскаго собиралось такъ много любителей балета, что часто ему самому негдѣ было сѣсть.

— Придется брать для себя кресло! говорилъ онъ, иронически улыбаясь. Число балетомановъ ростетъ съ каждымъ днемъ!

Замѣстителя Өедору Ивановичу не нашлось до сихъ поръ — и нынѣшніе меценаты бѣгутъ при видѣ подписныхъ листовъ.

Дня два спустя, послѣ смерти Базилевскаго, скончался Дмитрій Дмитрієвичъ Коровяковъ, помѣщавшій статьи о балетѣ въ «Новостяхъ». Покойный извѣстенъ также, какъ преподаватель драматическаго искусства и авторъ книги о выразительномъ чтеніи. Коровяковъ пробовалъ, но неудачно, заниматься и антрепризой: онъ арендовалъ залъ Кононова собралъ русскую труппу, но никакъ не могъ собрать публики и потерпѣлъ фіаско. Затѣмъ Дмитрій Дмитрієвичъ придумалъ открыть драматическіе курсы и впредь до основательной организаціи ихъ въ залѣ Кононова и потомъ въ театрѣ «Фантазія», временно преподавалъ искусство въ одномъ изъ кабинетовъ ресторана Бореля.

— Вы завтракали наверху въ кабинетѣ? Спрашивали, бывало пріятели, Дмитрія Дмитрієвича, спускавшагося въ ресторанъ.

— Только что лекцію кончилъ. Мы вынуждены заниматься въ большомъ кабинетѣ у Бореля, пока не приготовятъ помѣщенія.

Въ театральныхъ кружкахъ эти курсы были извѣстны подъ названіемъ— «школы граціи». Пріятели Коровякова шутили, что его ученицы дѣлали удивительные успѣхи въ мимикѣ, ухитряясь «выражать иронію лѣвою бровью».

Въ своихъ статьяхъ о балетѣ Дмитрій Дмитрієвичъ былъ вполнѣ субъективенъ и предпринималъ цѣлые походы противъ губительной, по его мнѣнію, итальянщины. Съ его взглядами на современное хореграфическое искусство нельзя было соглашаться, но тѣмъ не менѣе онъ понималъ дѣло и высказывалъ часто мысли, заслуживавшія полнаго вниманія. Во всякомъ случаѣ, онъ писалъ искренне, не руководствуясь закулисной дружбой и знакомствомъ.

Постановка, въ бенефисъ г-жи Леньяни, 25 января, балета «Лебединое озеро», музыку котораго написалъ П. И. Чайковскій, возбудила живѣйшій интересъ. Мы знакомы только со 2-й картиной «Лебединаго озера», данной въ спектаклѣ «въ память Чайковскаго» въ февралѣ прошлаго года. Восемнадцать лѣтъ тому назадъ этотъ балетъ шелъ въ Москвѣ и, несмотря на участіе извѣстной балерины г-жи Карпаковой, успѣха не имѣлъ.

Содержаніе балета сказочное и дѣйствіе его происходитъ въ Германіи; программа составлена московскимъ балетмейстеромъ Рейзингеромъ.

Принцъ Зигфридъ (г. Гердтъ) справляетъ въ кругу друзей свое совершеннолѣтіе, пригласивъ повеселиться крестьянъ и крестьянокъ. Пиршество нарушается неожиданнымъ появленіемъ владѣтельной принцессы, матери Зигфрида (г-жа Чекетти), объявляющей, что завтра сынъ ея долженъ сдѣлаться женихомъ. На балъ приглашены всѣ дѣвушки достойныя быть женой принца и выборъ зависитъ отъ послѣдняго. Послѣ ухода принцессы возобновляются танцы и въ заключеніе молодежь, увидя стаю лебедей, рѣшаетъ закончить день охотой. Бенно (г. Облаковъ) знаетъ куда слетаются лебеди и ведетъ туда всю компанію. Она приходитъ на берегъ озера къ развалинамъ часовни и видитъ, что плыветъ стая лебедей, во главѣ съ лебедемъ въ коронѣ на головѣ. Охотники собираются стрѣлять, но лебеди превращаются въ красавицъ, развалины освѣщаются волшебнымъ свѣтомъ и появляется королева лебедей Одетта (г-жа Леньяни), умоляющая о пощадѣ. Одетта объясняетъ, что она принцесса и вмѣстѣ съ подругами сдѣлалась жертвою Злого генія (г. Булгаковъ), заставляющаго ихъ превращаться въ лебедей. Только здѣсь, по ночамъ, около развалинъ часовни они принимаютъ человѣческій видъ. Злой геній въ образѣ филина будетъ оберегать ихъ до тѣхъ поръ, пока Одетту не полюбитъ человѣкъ, никого не любившій. Если этому суждено совершиться, она снова сдѣлается принцессой. Очарованный красотой Одетты, Зигфридъ умоляетъ ее пріѣхать на балъ, но она объявляетъ, что не въ состояніи исполнить его просьбы и будетъ летать, во время бала, около замка. Одетта предостерегаетъ, однако, принца, что Злой геній заставитъ его увлечься другой дѣвушкой.

Во время бала Зигфридъ влюбляется въ Одиллію (г-жа Леньяни), поражаясь ея замѣчательнымъ сходствомъ съ Одеттой и выбираетъ ее невѣстой. Въ окнѣ показывается Одетта и принцъ догадывается, что сдѣлался жертвой обмана.

Въ послѣдней картинѣ, въ пустынной мѣстности близъ Лебединаго озера, Зигфридъ умоляетъ Одетту простить его за невольную измѣну. Онъ клянется умереть вмѣстѣ съ ней и Злой геній, услыша это, въ страхѣ исчезаетъ: смерть во имя любви къ Одеттѣ — его погибель. Зигфридъ и Одетта кидаются въ озеро, а филинъ—падаетъ мертвымъ.

Музыка Чайковскаго не произвела впечатлѣнія исключая прелестную 2-ю картину, о которой я говорилъ въ свое время. Знаменитый композиторъ вѣроятно и самъ не придавалъ большого значенія этой музыкѣ, высказываясь не разъ противъ постановки «Лебединаго озера» въ прежнемъ видѣ. Дирекція съ своей стороны сдѣлала для успѣха балета все зависящее отъ нея. Декораціи 2-й картины и апоѳеоза — г. Бочарова и 2-го акта г. Левота безподобны. Костюмы красивы и даже роскошны.

Переходя къ исполненію балета надо отдать дань прежде всего таланту г-жи Леньяни, изображавшей царицу лебедей... Она была царицей балеринъ, изумляя зрѣніе ласкающей красотой танца, пластичностью позъ и всею граціей и прелестью, которыми одарена эта чудесная артистка.

И. И. Панаевъ въ своихъ замѣткахъ Новаго поэта говорилъ: «для того чтобы восхищаться балетами надобно быть очень молодымъ, или смотрѣть на жизнь сквозь восточную точку зрѣнія: быть Шамилемъ или турецкимъ султаномъ. Говорятъ Шамиль послѣ представленія балета, въ который его возили, замѣтилъ, что мы пользуемся уже на землѣ тѣмъ, что имъ обѣщано только въ раю»...

Смотрите на жизнь съ какой угодно точки зрѣнія — но балетъ, да еще во главѣ съ такой танцовщицей, какъ Леньяни, не можетъ не восхищать! Надо-ли перечислять тѣ танцы, въ которыхъ отличалась на этотъ разъ балерина. Ей все удается одинаково прекрасно: по прежнему она прелестна въ grand_pas de cygnes, и въ pas d'action 2-го дѣйствія, удивляя эффектными renversées въ варіаціи и пр.

С. Н. Худековъ довольно зло назвалъ современныхъ итальянскихъ танцовщицъ «хореграфическими нигилистками», т. е. непризнающими эстетическихъ законовъ прежней хореграфической школы. Думаю, однако, что достаточно посмотрѣть Леньяни, и даже многихъ уступающихъ ей по таланту итальянокъ, чтобы опровергнуть строгость такого опредѣленія.

Въ «Лебединомъ озерѣ» не мало работы и для другихъ артистовъ: характерные танцы здѣсь чередуются съ классическими и многіе изъ нихъ очень хороши. Въ первой картинѣ г-жи Преображенская, Рыхлякова 1-я и г. Кякштъ исполняютъ изящное и далеко не легкое по технической постройкѣ pas de trois. Наиболѣе отчетливо танцуетъ свою варіацію г-жа Преображенская, не перестающая безпрерывно заниматься съ г. Чекетти.

Она не остановилась на томъ, что дала ей школа и сумѣла выработать изъ себя отличную солистку для классическихъ танцевъ. Подобные успѣхи достигаются только при извѣстной любви къ искусству, которому артистка себя посвятила. Я не говорю уже о двойныхъ турахъ г-жи Преображенской, считающихся оселкомъ для пробы способностей современной танцовщицы, не говорю о томъ, что она крѣпко стоитъ на носкѣ, но во всѣхъ ея движеніяхъ замѣтенъ хорошій стиль танцевъ, отчетливы и чисты мелкія па; она правильно держитъ руки и вообще, въ глазахъ понимающихъ почитателей культа Терпсихоры, служитъ украшеніемъ петербургскаго балета.

Въ той же картинѣ живописно поставлено балабиле — Valse champêtre.

Во второй картинѣ, въ танцахъ лебедей отличались, кромѣ балерины, г-жи Воронова, Иванова, Носкова, Рыхлякова 1-я и др. Наиболѣе богато одаренными способностями изъ нихъ, отбрасывая въ сторону балетные ранги, представляются на мой взглядъ г-жи Иванова и Носкова; у первой много воздушности, красивая и довольно гибкая фигура, плавныя и закругленныя движенія и отсутствіе рѣзкостей въ исполненіи вообще.

Г-жа Носкова отличается красивымъ сложеніемъ, танцуетъ весьма легко, безъ всякихъ замѣтныхъ усилій, хотя какъ въ ней, такъ и въ г-жѣ Ивановой чувствуется болѣе врожденныя дарованія, нежели тщательная разработка этихъ

дарованій. При усиленномъ трудѣ и при желаніи, разумѣется, г-жи Иванова и Носкова могутъ достигнуть прекрасныхъ результатовъ.

Г-жа Рыхлякова 1-я превосходитъ ихъ развитіемъ техники и вообще является болѣе законченной артисткой, но не оставляетъ того впечатлѣнія: ея дарованіе весьма ординарнаго свойства — вы видите правильные, легкіе, быстрые, но лишенные привлекательности танцы. Такихъ полезныхъ, добросовѣстныхъ, но въ то же время безцвѣтныхъ танцовщицъ, прошелъ передъ нами цѣлый рядъ.

Второе дѣйствіе «Лебединаго озера» изобилуетъ характерными танцами, какъ, напримѣръ, pas Espagnol (г-жи Скорсюкъ, Обухова, гг. Ширяевъ и Литавкинъ), danse Venitienne (кордебалетъ), pas Hongrois (г-жа Петипа, г. Бекефи и пр.) и, наконецъ, мазурка (г-жи Легатъ 1-я, Татаринова, Кшесинская 1-я, Сланцова, гг. Кшесинскіе 1-й и 2-й, Лукьяновъ и Облаковъ.

Венеціанскій и венгерскій танцы поставлены Л. И. Ивановымъ, а испанскій и мазурка — М. И. Петипа. Въ испанскомъ pas лихо танцовали типичная г-жа Скорсюкъ и г. Ширяевъ. Весьма жаль, что г. Ширяевъ танцуетъ мало, онъ безусловно талантливый молодой человѣкъ, вносящій своимъ участіемъ оживленіе.

О г-жѣ Петипа и г. Бекефи въ чардашѣ или г. Кшесинскомъ 1-мъ въ мазуркѣ нѣтъ надобности распространяться. Искусство послѣдняго въ мазуркѣ давно всѣми признано. Среди исполнительницъ мазурки рѣзко выдавались красавица г-жа Кшесинская 1-я, дочь маститаго артиста, которою, къ сожалѣнію, не умѣютъ воспользоваться. Она успѣшно могла бы исполнять небольшія мимическія роли, требующія представительности.

Послѣднее дѣйствіе не богато танцами, въ немъ всего одинъ красивый valse de cygnes и scène dansante. Въ вальсѣ, вмѣстѣ съ кордебалетомъ, приняли участіе такія солистки какъ г-жи Іогансонъ, Куличевская и др. Многіе находили неумѣстнымъ занимать въ подобныхъ танцахъ солистокъ, но это вздоръ. Для успѣха и ансамбля балета развѣ только лѣнивая солистка не согласится принять участіе въ массовыхъ танцахъ, отчего достоинство ея никогда не пострадаетъ. Это гораздно полезнѣе, нежели ждать красивыхъ pas и сидѣть по мѣсяцамъ безъ дѣла.

О постановкѣ Л. И. Иванова я говорилъ уже въ обозрѣніи прошлаго года, а г. Петипа сочинилъ много новыхъ танцевъ съ присущимъ ему умѣніемъ.

«Лебединое озеро» имѣло успѣхъ и продолжало давать сборы.

Въ послѣдній разъ балетъ шелъ 9 февраля и г-жа Леньяни, у которой заболѣла нога, едва могла докончить его. Балерину это обстоятельство очень огорчило, такъ какъ врачи воспретили ей нѣкоторое время танцовать и она не имѣла возможности проститься съ публикой.

Итальянки славятся суевѣрностью и для счастья собираютъ на улицѣ подковы, гвозди и чуть-ли не потерянные каблуки отъ сапогъ.

Пьерина Леньяни серьезно говорила, что нога у нея разболѣлась отъ того, что въ буффонадѣ, которую представляли въ одномъ изъ маскарадовъ, ее изображали на костыляхъ и безъ ноги.

Вмѣстѣ съ «Лебединымъ озеромъ» пришлось снять съ репертуара и «Золушку», ограничившись постановкой двухъ актовъ изъ «Коппеліи» съ г-жей Кшесинской 2-й и маленькихъ балетовъ «Пробужденіе Флоры», «Жертвы Амуру» и «Очарованный лѣсъ». Тремя послѣдними балетами спектакли закончились передъ великимъ постомъ 12 февраля утромъ.

Коммерческая аристократія, по примѣру великосвѣтскаго общества, пустилась въ плясъ въ спектаклѣ у Г. Г. Елисѣева. Здѣсь давали, между прочимъ, одно дѣйствіе изъ «Князя Игоря», въ которомъ съ большимъ успѣхомъ танцовали: г-жи А. Я. Вильямъ, М. С. Захарова, А. В. Захарова, В. М. Кобылина, О. М. Кобылина, А. А. Лыжина, С. В. Смирнова и гг. Е. А. Анисимовъ, А. К. Гейслеръ, С. С. Захаровъ, С. Ф. Овсянниковъ, С. В. Сытовъ и В. В. Фохтсъ.

Ю. Ф. Кшесинская 1-я.

Въ день послѣдняго балетнаго спектакля г-жи Кшесинская 2-я и Преображенская и гг. Бекефи, Кякштъ и Кшесинскій 2-й уѣхали въ Монте-Карло танцовать у г. Гюнсбурга. Я присутствовалъ на ихъ дебютѣ и говорилъ объ этомъ въ началѣ книги. Нашелся, однако, корреспондентъ въ «Петербургскомъ Листкѣ», который сочинилъ совершенно противное тому, что я видѣлъ. Онъ развязно увѣрялъ, что наши артисты

не имѣли успѣха, осрамились, что ему выражала удивленіе по поводу ихъ слабыхъ танцевъ Аделина Патти, присутствовавшая на спектаклѣ и пр.

Въ это время у г. Гюнсбурга также танцовала, достаточно состарившаяся, Виржинія Цукки, которую воспѣвалъ тотъ же корреспондентъ и которая, кстати сказать, не имѣла рѣшительно никакого успѣха, и вотъ ее то этотъ справедливый судья ставилъ въ образецъ нашимъ танцовщицамъ! Что касается ссылки на Аделину Патти, то послѣдняя все время аплодировала русскимъ артистамъ,— это я видѣлъ самъ. Мало того она находилась въ театрѣ съ однимъ русскимъ семействомъ, отъ котораго я лично слышалъ самое лестное мнѣніе знаменитой пѣвицы о нашихъ танцовщикахъ и танцовщицахъ. Къ чему же было, во-первыхъ, вводить въ заблужденіе редакцію газеты, а во-вторыхъ, несправедливо унижать своихъ соотечественниковъ? Наконецъ, чтобы окончательно уличить этого корреспондента, я сошлюсь на статью Франсиска Сарсэ въ «Temps», гдѣ знаменитый критикъ далъ восторженный отзывъ о г-жѣ Кшесинской, а позднѣе о г-жѣ Преображенской и др.

18 февраля минуло сорокъ пять лѣтъ службы даровитаго второго балетмейстера, почтеннаго Л. И. Иванова. Со свойственной ему скромностью юбиляръ умолчалъ объ этомъ и только нѣкоторые изъ товарищей артистовъ и артистокъ, узнавъ случайно, поздравили Льва Ивановича и поднесли ему серебряный сервизъ.

Весенній сезонъ въ этомъ году оказался самымъ безцвѣтнымъ; даны были всего три спектакля. Шли «Спящая красавица», 1-й актъ «Калькабрино», «Волшебная флейта» и «Пробужденіе Флоры» съ участіемъ въ главныхъ роляхъ г-жъ Кшесинской 2-й и Іогансонъ. Г-жу Кшесинскую послѣ заграничныхъ успѣховъ принимали съ большимъ сочувствіемъ. Кромѣ трехъ весеннихъ спектаклей, изъ которыхъ послѣдній происходилъ 23 апрѣля, балетные артисты выступили еще 5 апрѣля въ 3-мъ актѣ «Пахиты» (балъ) въ бенефисъ вторыхъ актеровъ Александринскаго театра.

Черезъ день послѣ окончанія сезона балетная труппа чествовала на сценѣ Маріинскаго театра помощника балетнаго режиссера К. П. Ефимова, по случаю пятидесятилѣтняго юбилея его службы. Л. И. Ивановъ, чуть-ли не ровесникъ Ефимова, сказалъ послѣднему отъ лица товарищей небольшую рѣчь и тутъ же юбиляру вручили на память перстень и жетонъ. Оперная и драматическая труппы тоже не забыли поздравить мало замѣтнаго для публики, но дѣйствительно неутомимаго труженика. К. П. Ефимовъ воспитывался въ петербургскомъ театральномъ училищѣ, откуда выпущенъ въ 1845 г. вмѣстѣ съ Т. А. Стуколкинымъ. Двадцать лѣтъ Ефимовъ былъ танцовщикомъ, а въ 1865 г. его назначили въ помощники къ режиссеру И. Ф. Марселю. Режиссеровъ перемѣнилось не мало, но Ефимовъ 30 лѣтъ остается на своемъ мѣстѣ и до сихъ поръ энергиченъ, дѣятеленъ и распорядителенъ.

Послѣ смерти Ди-Сеньи К. П. исполнялъ обязанности режиссера, заслуживъ только признательность всей труппы за свои труды и опытность.

Съ назначеніемъ г. Лангаммера, о которомъ я уже говорилъ, его снова сопричислили къ числу помощниковъ. Это жертва какого-то недоразумѣнія, потому что лучшаго режиссера, бывшаго танцовщикомъ и слѣдовательно знакомаго съ дѣломъ и практически, и теоретически, трудно было желать. За свое участіе въ парадныхъ спектакляхъ К. П. Ефимовъ много разъ удостоивался полученія Высочайшихъ подарковъ.

Въ награду за его 50-ти-лѣтнюю дѣятельность дирекція назначила г. Ефимову бенефисъ.

Въ апрѣлѣ исполнилось двадцать лѣтъ службы Маріи Маріусовны Петипа, которая къ удовольствію почитателей ея таланта остается на сценѣ. Она дебютировала 12 января 1875 года въ бенефисъ г. Гердта. Марія Маріусовна безспорно достойная представительница талантливаго семейства Петипа, громкое имя котораго уцѣлѣетъ навсегда въ лѣтописяхъ хореграфіи. Появленіе М. М. на сценѣ, по крайней мѣрѣ на меня, дѣйствуетъ всегда оживляюще; она вноситъ въ характерные танцы жизнь, веселость, картинность и красоту. Въ ея исполненіи чувствуется вдохновеніе, особенный широкій полетъ, увлекающій залу.

Техническіе недостатки и неточности артистка искупаетъ сказанными достоинствами и замѣчательнымъ изяществомъ, ловкостью и быстротой.

На сценѣ М. М., какъ дома, и танцуетъ съ апломбомъ, не смущаясь порой окружающими ее «чугунными зефирами», не поспѣвающими за талантливой артисткой, идущей во главѣ. Знаменитая М. С. Петипа, мать Маріи Маріусовны, отличалась именно такимъ же увлеченіемъ и энергіей, какъ и ея дочь. Вѣдь это не анекдотъ, что въ Берлинѣ, во время исполненія какого-то па, у Маріи Сергѣевны лопнула ленточка отъ башмака. Артистка не сконфузилась, быстро сняла башмачокъ и при взрывѣ рукоплесканій докончила трудное соло.

Марія Маріусовна украшала своимъ участіемъ всѣ балеты, поставленные ея отцомъ и др. за послѣдніе двадцать лѣтъ. Мы всѣ были свидѣтелями ея постояннаго успѣха и притомъ успѣха у всей публики, а не среди какого-нибудь кружка или партіи. М. М. Петипа — это артистка въ душѣ. Въ январѣ 1896 года состоится ея бенефисъ, для котораго М. И. Петипа приготовилъ новый одноактный балетъ «Привалъ кавалеріи». Почтенный балетмейстеръ, насколько мнѣ извѣстно, хочетъ удивить этимъ произведеніемъ балетомановъ и доказать имъ, что династія Маріусовичей въ царствѣ Терпсихоры сильна и могущественна своими талантами.

19 мая умеръ, бывшій артистъ балетной труппы, Левъ Петровичъ Стуколкинъ 2-й, занимавшій мѣсто второстепеннаго танцовщика и извѣстный преподаватель бальныхъ танцевъ. Выпускъ изъ школы въ истекающемъ году талантовъ балетной сценѣ не принесъ. Окончили курсъ г-жи Астафьева, Сазонова, Махотина, Мессарошъ и гг. Прѣсняковъ и Аслинъ. Имена, по крайней мѣрѣ, до сихъ поръ, ровно ничего не говорящія. Хорошенькую г-жу Астафьеву, впрочемъ, нѣтъ, нѣтъ, да и покажутъ на видномъ мѣстѣ. Изъ состава кордебалета выбыло нѣсколько танцовщицъ, не представлявшихъ собой ничего особеннаго.

Нынѣшнимъ лѣтомъ балетныя артистки отдыхали, а нѣкоторыя изъ нихъ танцовали въ Варшавѣ и за границей. Виноватъ, но совсѣмъ было забылъ отмѣтить участіе танцовщицъ въ совершенно новой сферѣ, ничего не имѣющей общаго съ воздушной Терпсихорой: онѣ спекулировали на биржѣ. Не подумайте читатель, что я шучу: въ извѣстной банкирской конторѣ я засталъ трехъ танцовщицъ, желавшихъ попытать счастіе на биржѣ. Баллонъ танцовщицы и баллонъ акцій и облигацій, однако, двѣ рѣзкія противоположности: насколько прекрасенъ первый, настолько ненадеженъ второй.

Ф. И. Кшесинскій, М. Ф. Кшесинская и гг. Бекефи и Легатъ танцовали въ іюнѣ въ Варшавѣ. Появленіе въ мазуркѣ Феликса Ивановича съ дочерью было привѣтствовано бурею рукоплесканій и цвѣточнымъ дождемъ. Варшавскія газеты посвятили имъ самыя сочувственныя статьи. Наши артисты танцовали въ Варшавѣ четыре раза и всегда при совершенно полныхъ сборахъ, несмотря на лѣтнюю теплую погоду. Г-жа Кшесинская рѣшительно удивила варшавянъ и классическими танцами, какихъ тамъ давно не видывали. Феликсъ Ивановичъ разсказывалъ мнѣ, что онъ засталъ въ Варшавѣ многихъ танцовщицъ, съ которыми онъ танцовалъ въ юности, — сгорбленными старушками, не вѣрившими, что передъ ними былъ тотъ же самый Кшесинскій, и донынѣ бравый и выступающій на сценѣ.

Дирекція нашла возможнымъ и вполнѣ справедливымъ сдѣлать прибавки къ жалованью г-жѣ Преображенской, г. Кякшту, а также нѣкоторымъ изъ корифеекъ.

Г-жа Петипа и балетмейстеръ М. И. Петипа лѣтомъ посѣтили Парижъ. Послѣдній ѣздилъ для окончательнаго возстановленія своего здоровья, а вторая танцовала два раза въ cercle Epatant и одинъ разъ въ Елисейскомъ дворцѣ у президента французской республики, въ день національнаго праздника 14 іюля. Въ клубѣ она появилась въ мазуркѣ и чардашѣ изъ «Коппеліи» съ первымъ танцовщикомъ Grand opéra г. Ладанъ (Ladam). Репетиціями, происходившими въ фойе оперы, руководилъ балетмейстеръ этого театра г. Ганзенъ, занимавшій тотъ же самый постъ когда-то въ Московскомъ Большомъ театрѣ. Съ г. Ладанъ г-жа Петипа выступила и 14 іюля, завоевавъ блестящій успѣхъ, несмотря на одновременное участіе балеринъ Grand opéra г-жъ Мори, Сюбра и Лаусъ. Г-жа Петипа получила букетъ цвѣтовъ и роскошную севрскую вазу.

Въ довершеніе всего нашу прелестную танцовщицу можно было видѣть въ Булонскомъ лѣсу, гдѣ она появлялась на тройкѣ лошадей въ русской упряжи. Это появленіе, впрочемъ, я отмѣчаю какъ курьезъ.

Вскорѣ въ Парижъ пріѣхала еще О. I. Преображенская и со свойственною ей преданностью хореграфическому искусству усердно занималась въ классахъ «de perfection» Большой оперы. Нельзя не похвалить въ этой артисткѣ стремленіе къ усовершенствованію ея выдающихся способностей, которыя сумѣлъ оцѣнить тотчасъ же и балетмейстеръ Ганзенъ. Настойчивость у г-жи Преображенской такая же, какъ у Галилея... А все-таки вертится!.. А все-таки буду учиться!

Въ Стрѣльнѣ 13 іюля скончался талантливый декораторъ, академикъ М.И. Бочаровъ, декораціями котораго любовались всѣ посѣщавшіе Императорскіе театры.

Для участія въ феерiи г. Ростъ выписалъ танцовщицу Маріэту Години, дебютировавшую 18 іюля. Она имѣла нѣкоторый успѣхъ, но ничѣмъ не удивила петербургскую публику.

20 августа скончался одинъ изъ извѣстныхъ въ свое время балетныхъ танцовщиковъ Г. И. Легатъ, воспитывавшійся въ театральномъ училищѣ. Онъ былъ ученикомъ М. И. Петипа и выпущенъ изъ училища въ 1857 году, а въ 1869 году его перевели танцовщикомъ и преподавателемъ танцевъ въ Московскую труппу.

Изъ его учеництъ мы знаемъ, напримѣръ, талантливую балерину Л. Н. Гейтенъ. По окончаніи службы въ Москвѣ Легатъ переѣхалъ въ Петербургъ и открылъ свой собственный танцовальный классъ. Онъ былъ женатъ на извѣстной танцовщицѣ М. С. Гранкенъ, оставившей петербургскую сцену въ 1891 г. Въ настоящее время у насъ на сценѣ служатъ ихъ дѣти — братья Легатъ и симпатичная танцовщица В. Г. Легатъ, о которыхъ я неоднократно упоминалъ.

Зимній сезонъ начался 3 сентября «Гарлемскимъ тюльпаномъ» съ участіемъ А. Х. Іогансонъ, которую обрекли, кажется, танцовать въ старыхъ балетахъ въ началѣ каждаго сезона. Въ это время она несетъ съ успѣхомъ обязанности балерины, а затѣмъ безъ устали работаетъ, какъ солистка. Г-жа Іогансонъ одна изъ самыхъ полезныхъ артистокъ труппы, потому что никогда ни отъ какой роли не отказывается, ко всякой роли относится добросовѣстно и вообще, несмотря на свой безспорно выдающійся симпатичный талантъ, проявляетъ скромность рѣдкую въ сценическихъ дѣятеляхъ. Дирекція не можетъ, конечно, не цѣнить такой обязательной и любезной по отношенію къ ней артистки.

Сезонъ собирались начать «Спящей красавицей», но г-жа Кшесинская 2-я занемогла, г-жа Леньяни еще не пріѣхала, и поэтому вспомнили о г-жѣ Іогансонъ. Кромѣ послѣдней въ этомъ, не скрою, довольно снотворномъ спектаклѣ въ танцахъ были лучше другихъ г-жи Преображенская, Носкова, Куличевская и Иванова. Кордебалетъ танцовалъ нехотя, по любительски и часто сбивался. Кстати сдѣлаю замѣчаніе петербургскимъ корифейкамъ, да и вообще танцовщицамъ, которыя, изображая пейзанокъ, воздушныя существа и кого угодно, выходятъ на сцену въ бриллiантовыхъ сережкахъ, съ браслетами на рукахъ и съ прочими драгоцѣнными украшеніями. Это слѣдовало бы уничтожить разъ навсегда, во-первыхъ, потому что не къ мѣсту, во-вторыхъ, не у всѣхъ есть діаманты, возбуждающіе зависть, а въ-третьихъ, существуетъ, очевидно, правило, по которому украшеніе себя драгоцѣнностями на сценѣ танцовщицамъ воспрещается. Обращаю вниманіе послѣднихъ на донесеніе управляющаго конторой Московскихъ театровъ отъ 1849 г. дирекціи: «Сего 24 числа, при представленіи балета «Сатанилла», фигурантки А. Панова 2-я и Синявская, вопреки предписанію не надѣвать ничего къ костюмамъ несообразнаго, надѣли: одна

бархатные choux въ прическу, а другая брошку съ лентою на грудь. По замѣчанію господина инспектора репертуара имъ было велѣно снять украшенія, а въ виду ихъ ослушанія записать, что по § 15, подверглись оштрафованію вычетомъ изъ жалованья за три дня». (С. В. Танѣевъ.)

5 сентября въ Михайловскомъ театрѣ послѣ драматическаго спектакля для разъѣзда шелъ балетикъ «Волшебная флейта» и опять съ г-жей Іогансонъ въ главной роли, которую она исполняетъ очень кокетливо. Весьма недурно въ «Волшебной флейтѣ» танцовали молодыя танцовщицы г-жи Трефилова и Офицерова. У г-жи Трефиловой милое личико, оживленное, съ ребяческой улыбкой.

В. Г. Легатъ.

Не могу согласиться съ Н. М. Безобразовымъ, который замѣтилъ, въ одной изъ своихъ статей, въ «Петербургской Газетѣ», что дирекція «*будучи безмѣрно щедрою на все ненужное, упорно отказывается истратить что-либо для балета*». Да что же дирекціи тратить еще, если она ежегодно даетъ публикѣ старый или новый балетъ съ роскошною постановкой? Не можетъ же она закрыть всѣ театры и ставить по десяти новыхъ балетовъ въ сезонъ?

Г. Безобразовъ правъ, что изъ года въ годъ хронически репертуаръ сентябрскихъ спектаклей составляется не интересно, но требовать новыхъ затратъ на балеты для меня не понятно.

Вскорѣ послѣ «Волшебной флейты» въ Маріинскомъ театрѣ давали «Щелкунчика» и «Жертвы Амуру». Покойнаго Т. А. Стуколкина въ первомъ балетѣ замѣщалъ г. Булгаковъ, а роль Клары, вмѣсто воспитанницы Бѣлинской, играла воспитанница Снѣткова, дѣвочка весьма граціозная и толковая. Г-жа Іогансонъ отчетливо исполнила свое pas de deux съ г. Облаковымъ. Въ первой картинѣ имѣлъ успѣхъ les merveilleuses, эффектно поставленный и стройно исполненный красивыми танцовщицами, какъ, напримѣръ, г-жей Легатъ и др. въ роскошнѣйшихъ костюмахъ. Въ les Bouffons отличался способный г. Ширяевъ съ воспитанниками училища. Въ дивертиссементѣ наиболѣе понравился Chocolat, въ которомъ хороши г-жи Петипа и г. Лукьяновъ. Пользуюсь случаемъ, чтобы отмѣтить послѣдняго, какъ даровитаго артиста балетной труппы. Г. Лукьяновъ прекрасный исполнитель характерныхъ танцевъ и выдающійся комикъ. Напримѣръ, онъ просто художественно создалъ забавное лицо кузнечика — гуляки въ «Капризахъ бабочки». У него есть комическая жилка, вызывающая у васъ искреннюю улыбку. Послѣ смерти Стуколкина — это положительно лучшій комикъ въ балетѣ.

Спектакли нѣсколько оживились, благодаря дебюту 17 сентября московской танцовщицы Л. А. Рославлевой, выступившей въ «Коппеліи». Этотъ балетъ поставленъ на московской сценѣ нѣсколько иначе, нежели у насъ и потому г-жѣ Рославлевой пришлось съ недѣлю поработать надъ изученіемъ танцевъ. Молодая артистка вышла изъ московской театральной школы въ

1892 году и дебютировала именно въ «Коппеліи». Въ Петербургѣ она, кромѣ этого балета, танцовала въ «Капризахъ бабочки», возобновленныхъ 27 сентября.

Природа одарила г-жу Рославлеву несомнѣннымъ хореграфическимъ талантомъ, каковымъ на московской сценѣ никто изъ танцовщицъ не обладаетъ, послѣ, конечно, удалившейся Л. Н. Гейтенъ. Г-жа Рославлева танцовщица terre à terre, она занялась техникой танцевъ, не заботясь о своемъ лицѣ, о своихъ рукахъ, о своемъ станѣ и даже объ общемъ стилѣ своихъ танцевъ. Она поражаетъ васъ силой, безконечными турами на пуантахъ, быстротой, она удивляетъ васъ, прошу извинить за выраженіе, гимнастической стороной танца, но не чаруетъ, не плѣняетъ. Если бы г-жа Рославлева обратила вниманіе на эти недостатки, то въ лицѣ ея мы бы имѣли хорошую балерину. Было бы желательно, чтобы московская артистка почаще появлялась на петербургской сценѣ, во главѣ которой находится художникъ своего дѣла М. И. Петипа. Выдающееся русское дарованіе слѣдуетъ поддержать и предоставить всѣ средства для его развитія. Мы далеко не богаты такими дарованіями.

Л. А. Рославлева.

Въ «Коппеліи» г-жа Рославлева наиболѣе выдвинула классическую варіацію въ 3-мъ дѣйствіи, выказавъ сильные пуанты и весьма развитую технику. Въ первомъ дѣйствіи дебютантка не овладѣла собой вполнѣ и исполненіе ея было сначала неровное, но первый, взятый приступомъ, успѣхъ воо-

душевилъ ее и она танцовала съ апломбомъ. Сцену оживленія куклы во второмъ актѣ г-жа Рославлева провела премило, вполнѣ самостоятельно. Успѣхъ московская артистка имѣла блестящій, что я отмѣчаю съ особеннымъ удовольствіемъ, такъ какъ находились лица, отрицавшія этотъ успѣхъ. Можно указать на недостатки этой танцовщицы, но справедливость обязываетъ отнестись къ ней съ полнымъ сочувствіемъ и пожелать только свободы для расцвѣта ея богатыхъ задатковъ. Не надо упускать изъ виду, что дебютировала танцовщица, всего два года тому назадъ покинувшая театральное училище.

Въ «Коппеліи» подругами Сванильды явились все новыя и пріятныя исполнительницы, какъ, напримѣръ, г-жи Татаринова, Борхардтъ, Офицерова и др. Г-жа Татаринова, выдвинулась особенно въ «Конькѣ-Горбункѣ» въ концѣ этого года, но и до этого времени она часто занимала довольно видныя мѣста въ балетахъ.

Въ чудной хореграфической картинкѣ «Капризы бабочки», заимствованной изъ поэмы «Кузнечикъ-музыкантъ» Я. П. Полонскаго и превосходно поставленной г. Петипа, много изящества, вкуса и красоты. Бабочку на нашей сценѣ создала г-жа Никитина, сумѣвшая придать ей поэтическій, нѣжный колоритъ. Да и по своему характеру талантъ г-жи Никитиной поэтиченъ и и какъ-будто созданъ для изображенія легкихъ, граціозныхъ существъ. Ничего этого нѣтъ у г-жи Рославлевой, роль совершенно противорѣчитъ ея таланту: она мало напоминала бабочку, совсѣмъ не играла и менѣе думала на сценѣ, какъ мнѣ представляется, о томъ положеніи, въ которомъ находится въ данный моментъ изображаемое лицо, нежели о своихъ танцахъ.

Танцы ея съ двойными турами и другими трудностями стоили похвалы, не обращая вниманія на ихъ рѣзкость и мѣстами отсутствіе отчетливости Напримѣръ, трудную варіацію, похищенную изъ «Гарлемскаго тюльпана», она исполнила безъ всякаго усилія, смѣло и вообще вполнѣ удовлетворительно.

Достигнутое г-жей Рославлевой въ сферѣ техники настолько значительно, что подъ руководствомъ дѣльнаго преподавателя, она быстро избавится отъ своихъ недостатковъ.

Въ «Капризахъ бабочки» успѣхъ съ балериной раздѣляли г-жи Преображенская (Муха), Иванова, Носкова и гг. Чекетти, Лукьяновъ, Ширяевъ и Легатъ 1-й. Нечего говорить, что пріѣздъ г-жи Рославлевой въ балетныхъ и причастныхъ къ нимъ сферахъ поднялъ шумъ и вызвалъ самую строгую критику по адресу московской гостьи.

Пускай ее это радуетъ, потому что дыма безъ огня не бываетъ: она талантлива, а талантъ всегда представляется опаснымъ для посредственностей. И наоборотъ, чѣмъ актриса бездарнѣй, тѣмъ болѣе за кулисами ее любятъ и тѣмъ болѣе доброжелательны къ ней. Танцовщицъ увѣренныхъ въ своихъ силахъ и способностяхъ г-жа Рославлева, конечно, напугать не могла.

Послѣ второго представленія «Коппеліи» поставили, въ первый разъ по возобновленіи, 2-ю и 3-ю картины балета Мазилье «Своенравная жена» (Le

diable à quatre), гдѣ производила фуроръ Карлотта Гризи. Своенравная графиня превращается въ корзинщицу, а послѣдняя временно дѣлается графиней и танцуетъ менуэтъ. Говорить объ исполненіи артистами стараго балета съ такими превращеніями, судя по отрывкамъ, конечно, не легко, потому что у зрителя не получается цѣльнаго впечатлѣнія. Въ главныхъ роляхъ выступили г-жи Преображенская (графиня) и Куличевская (корзинщица). Первой изъ нихъ, нѣкто П. В. цѣнитель, хореграфическаго искусства высшихъ сферъ Маріинскаго театра, поднесъ не стихотвореніе, а цѣлую поэму, прося принять ее «взамѣнъ пахучихъ розъ»...

М. И. Татаринова.

Три, весьма полезныя танцовщицы, С. В. Петрова, Е. Е. Воронова и А. И. Ѳедорова 1-я, прослуживъ 20 лѣтъ, покинули сцену. Г-жа Петрова не принадлежала къ выдающимся дарованіямъ, и только извѣстна добросовѣстнымъ отношеніемъ къ искусству, танцовала она правильно, но тяжеловато и безъ увлеченія. Товарищи поднесли ей на память брошь съ бриллiантами и серебряную корзину съ цвѣтами.

Г-жа Воронова подавала сначала огромныя надежды, пользовалась успѣхомъ, но недостаточно работала надъ собой, не заботясь о развитіи несомнѣн-

наго таланта. Г-жа Өедорова 1-я была полезная танцовщица, замѣтно выдвинувшаяся за послѣдніе шесть лѣтъ. Ея исполненіе классическихъ танцевъ отличалось точностью и чистотой. Г-жамъ Вороновой и Өедоровой труппа поднесла подарки.

Предсѣдателемъ управленія Варшавскихъ театровъ, вмѣсто скончавшагося генерала А. А. Карандѣева, назначили полковника П. П. Андреева, извѣстнаго театрала и балетомана. Назначеніе это было встрѣчено въ театральныхъ кружкахъ съ полнымъ сочувствіемъ рѣшительно всѣми. П. П. любитъ, цѣнитъ и понимаетъ искусство. Какъ человѣкъ, за свои душевныя качества, онъ сумѣлъ давно пріобрѣсть общія симпатіи.

Пьерина Леньяни выступила въ этомъ сезонѣ 4 октября въ «Золушкѣ» и, разумѣется, съ огромнымъ успѣхомъ. 22 октября для нея возобновили балетъ гг. Тарновскаго и Петипа «Талисманъ», который нравился въ 1889 г., благодаря превосходной внѣшней постановкѣ, роскошной mise en scéne и благодаря безподобнымъ хореграфическимъ группамъ и картинамъ, и композиціи отдѣльныхъ танцевъ, дѣлающихъ честь богатству фантазіи М. И. Петипа. Маститый балетмейстеръ вложилъ въ эти танцы много разнообразія и той нѣжности и поэтичности, которыя составляютъ индивидуальныя качества его таланта. Въ постановкахъ г. Петипа вы никогда не встрѣтите ничего грубаго, рѣзкаго, антихудожественнаго, къ чему склонны современные хореграфы, и въ особенности итальянскіе, изобрѣтающіе самые мудреные эффекты. Г-жу Корнальбу съ большой выгодой для балета замѣнила г-жа Леньяни; хотя эти балерины родственницы по свойству таланта, но Леньяни, правда, менѣе воздушная, превосходитъ Корнальбу и по техникѣ, и, главнымъ образомъ, по граціи и мимическимъ способностямъ, что ярко выразилось вчера въ premières sensations и въ послѣдующемъ pas de deux съ г. Гердтомъ — L'étoile perdue. Чудесное pas Rose de Bengale, во 2-мъ дѣйствіи, solo и grand pas d'action въ послѣднемъ — были шедёврами первоклассной балерины, поражавшей феноменальной виртуозностью и легко, съ обаятельнымъ изяществомъ продѣлывавшей ногами изумительные узоры. По единодушному требованію публики балерина повторила пиччикато въ Rose de Bengale и труднѣйшую варіацію въ 3-мъ дѣйствіи. И первое и вторая исполнены ею идеально. Позы балерины, закругленность ея движеній, постановка корпуса и ногъ — все это составляетъ общую гармонію и чаруетъ глазъ. Любителямъ балета эта балерина доставляетъ эстетическое наслажденіе.

Г. Чекетти, изображавшій ураганъ, былъ, дѣйствительно, ураганомъ, несмотря на почтенный возрастъ.

Его полеты стоятъ похвалы... Сама Тальони едва-ли была воздушнѣе его. Въ grand pas d'ensemble пролога онъ зарекомендовалъ себя, какъ всегда, рѣдкимъ кавалеромъ для танцовщицъ, а вѣдь послѣднихъ поддерживать при современной техникѣ — сопряжено съ большой отвѣтственностью и не легко. Затѣмъ отмѣчаю цѣлую серію характерныхъ танцевъ, въ которыхъ отличались

г-жа Петипа и г. Бекефи, исполняющіе ихъ съ страстнымъ увлеченіемъ, жизнью и огнемъ. Во 2-мъ дѣйствіи чрезвычайно красиво поставлены танцы баядерокъ индусовъ и драгоцѣнныхъ каменьевъ. Три баядерки Іогансонъ, Преображенская и Куличевская танцовали одна лучше другой. Въ 3-мъ дѣйствіи оригиналенъ по композиціи danse des esclaves и pas Kathack; въ послѣднемъ г-жи Легатъ 1-я, Кускова и гг. Лукьяновъ и Воронковъ очень понравились публикѣ. Г-жа Кускова, однако, слишкомъ ужъ изгибалась, стараясь, очевидно, поразить пластикой. Не мѣшаетъ танцовать попроще. Можно упомянуть еще о г-жахъ Ивановой и Носковой, молодыхъ даровитыхъ танцовщицахъ, которыхъ всегда съ удовольствіемъ смотришь на сценѣ. Въ мимической роли Дамаянти была красива и эффектна г-жа Кшесинская 1-я. «Талисманъ», сравнительно съ первыми представленіями, безпощадно сократили и сдѣланы нѣкоторыя измѣненія въ танцахъ, что способствовало его успѣху.

Послѣ довольно продолжительнаго антракта, 5 ноября, мы увидѣли М. Ф. Кшесинскую въ «Пахитѣ». Вспоминая первое появленіе талантливой артистки въ этомъ балетѣ, я снова долженъ повторить, что она лучше танцовала, нежели играла. Мимическая сцена 2-го дѣйствія, представляющая собой, такъ сказать, сюжетъ балета не произвела должнаго впечатлѣнія. Въ прелестномъ grand pas послѣдняго дѣйствія г-жа Кшесинская 2-я вполнѣ высказала свои прекрасныя хореграфическія способности, протанцовавъ, между прочимъ, извѣстную варіацію изъ «Сильфиды». Въ ея танцахъ драгоцѣнны два качества — увлеченіе и строго классическій отпечатокъ, никогда не нарушающій эстетическихъ требованій. Эта физіономія танца г-жи Кшесинской 2-й безусловно привлекательна. Въ отношеніи технической разработки балерина сдѣлала замѣтный прогрессъ. Варіацію на пуантахъ изъ «Сильфиды» она повторила по требованію публики. Танцовавшіе въ томъ же спектаклѣ carnaval de Venise изъ «Камарго» г-жа Рыхлякова и г. Кякштъ имѣли большой успѣхъ; г. Кякштъ, долженъ былъ повторить варіацію.

Петербургская сцена, вообще, располагаетъ выдающимися танцовщиками, не говоря уже о гг. Гердтѣ и Чекетти, но достаточно назвать имена гг. Литавкина, Ширяева, братьевъ Легатъ и Горскаго, чтобы убѣдиться въ справедливости этого. Къ сожалѣнію о П. А. Гердтѣ приходится за послѣдніе годы говорить мало: онъ обрекъ себя исключительно на мимическія роли или изображаетъ партнера балеринъ, самъ же въ танцы не пускается. А очень жаль, отчего бы г. Гердту иногда и не доставить удовольствія публикѣ, иначе при отсутствіи теперь пантомимныхъ балетовъ, ему работы не много.

12 ноября г-жа Леньяни показалась въ «Лебединомъ озерѣ» и была героиней спектакля.

Не буду повторять снова объ исполненіи милой артистки-танцовщицы въ знакомомъ намъ балетѣ. Каждая поза, каждое движеніе ея изящнаго корпуса — это модель для художника. Словомъ превосходство г-жи Леньяни

выказывалось во всемъ, если только сравнить ея танцы съ танцами всѣхъ видѣнныхъ нами балеринъ.

Второй ролью г-жи Кшесинской 2-й въ этомъ сезонѣ была роль Авроры въ «Спящей красавицѣ». Многіе костюмы балета-феерiи, насколько я могъ замѣтить, сдѣланы новые и въ декораціи послѣдняго акта, какъ-будто замѣчалась перемѣна.

Какъ въ это представленіе «Спящей красавицы», такъ и въ слѣдующее, г-жѣ Кшесинской 2-й неудавались многія техническія трудности: она, напримѣръ, не могла сдѣлать чисто ни одного двойного тура. Словомъ незаконченность танцевъ бросалась въ глаза. Увѣряли, что балерина была больна, но тутъ отчасти, можетъ быть, мѣшало и другое обстоятельство, не рѣдко случающееся со многими артистами. Именно какая-нибудь первая ничтожная неудача въ спектаклѣ влечетъ за собой другія и вообще повторяется въ теченіе вечера, обезкураживая исполнителя. Мнѣ разсказывалъ въ Парижѣ одинъ знаменитый пѣвецъ, что онъ однажды сорвался въ первомъ актѣ какой-то оперы и въ слѣдующихъ актахъ на него напалъ страхъ и овладѣла неувѣренность: онъ просто боялся пѣть. Тоже самое случилось и съ г-жей Кшесинской 2-й. Въ третье представленіе она тотъ же балетъ исполняла, что называется, безъ промаха, отъ начала до конца. Ей рѣшительно все удавалось. Нѣкоторые изъ новыхъ костюмовъ, правда очень красивыхъ, лишали танцовавшихъ свободы движеній. Такъ я укажу на костюмъ г. Кякшта въ танцѣ «Голубая птица и принцесса Флорина». У танцовщика руки спрятаны въ длинные, глухіе, широкіе рукава рубашки, на подобіе рубашки для сумасшедшихъ. Поддерживать съ завязанными руками танцовщицу просто рискованно. Поправить дѣло не трудно, замѣнивъ одни рукава другими или прорѣзавъ отверстіе для рукъ.

Въ бенефисъ драматической артистки г-жи Сабуровой, справлявшей 30 ноября полувѣковой юбилей своей службы, въ Александринскомъ театрѣ данъ былъ дивертиссементъ, въ которомъ приняли участіе г-жи Леньяни, Петипа, гг. Легатъ 1-й, Кшесинскій 2-й и др.

По существующему издавна обычаю давать новый или возобновляемый балетъ въ бенефисъ первой балерины, г-жѣ Пьеринѣ Леньяни предложили «Конька-Горбунка» Сенъ-Леона. Для посѣдѣвшихъ балетомановъ съ возобновленіемъ этого балета связаны пріятныя воспоминанія, а для молодыхъ онъ представлялъ новинку. Съ тѣхъ поръ, когда въ бенефисъ М. Н. Муравьевой 3 декабря 1864 г., знаменитый хореграфъ Сенъ-Леонъ поставилъ балетъ на русскую тему, воды, какъ говорится, утекло много. «Конекъ-Горбунокъ или Царь-Дѣвица» показался очень жидковатымъ, несмотря на новую постановку М. И. Петипа. Отъ этого представленія вѣетъ наивностью, такъ оно не сложно такъ просто, но тѣмъ не менѣе смотрится все-таки съ удовольствіемъ. Русская сказка, которую припоминаешь сидя въ театрѣ, чрезвычайно поэтична, герои ея намъ близки и мы знакомы съ ними съ дѣтскихъ лѣтъ. Русскіе мотивы, удачно собранные покойнымъ Пуни, русскія пляски — все это, можетъ быть, и въ самомъ

дѣлѣ жидко: въ музыкѣ не достаетъ нынѣшней оркестровки, въ плясках мало выдвинута современная техника, а все-таки чувствуется что-то прелестное. Если бы въ наше время вздумали сочинить національный балетъ, его бы построили совершенно иначе, примѣняясь къ новѣйшимъ условіямъ сцены и требованіямъ публики. Мы помнимъ, какой успѣхъ имѣлъ въ свое время «Конекъ-Горбунокъ», выдержавшій двѣсти представленій, да и теперь, несмотря на его устарѣлость, онъ все-таки понравился. Всѣ декораціи написаны новыя, костюмы тоже сдѣланы новые, словомъ балетъ поставили прекрасно. Разноцвѣтный фонтанъ грандіозенъ и красивъ, хотя въ прежнее время онъ производилъ еще бо́льшій эффектъ на публику. Нынѣ это уже не такая рѣдкость. Почему фантастическое чудо-юдо рыба-китъ превратилась въ стерлядь или осетра — не знаю, но это отдаляло нѣсколько отъ типичности сказки. Дно океана можно бы обставить погуще, припустивъ побольше водорослей, рыбъ, раковинъ и пр. Въ этой картинѣ измѣненъ финалъ, музыка котораго, если не ошибаюсь, заимствована изъ «Дочери Фараона». Должно быть балетмейстеръ находилъ конецъ картины блѣднымъ и хотѣлъ усилить его.

Г. Петипа относительно придерживался старой композиціи танцевъ, кое-что присочинилъ, а кое-что измѣнилъ и даже выбросилъ. Вся, однако, работа его обличала въ немъ прежняго талантливаго и энергичнаго художника. Фантазіи г. Петипа, впрочемъ, здѣсь не было широкаго простора, онъ желалъ до возможной степени быть близкимъ къ оригиналу, т. е. къ композиціи Сенъ-Леона.

Въ первой картинѣ мастерски, съ удалью пляшетъ трепака г. Лукьяновъ, отлично усвоившій характеръ этой народной пляски. Русскую пляску, очень эффектно поставленную, исполняли г-жа Татаринова и г. Солянниковъ 1-й. Надо отдать справедливость г-жѣ Татариновой, что она красиво исполняетъ этотъ танецъ, чего нельзя сказать о г. Солянниковѣ, слабомъ ея партнерѣ.

Во второй картинѣ г-жа Скорсюкъ, изображавшая одну изъ ханскихъ женъ, не безъ страсти и нѣги исполняетъ соло съ бандурой въ восточномъ вкусѣ. Здѣсь же удачны танцы «Оживленныхъ статуй», въ которыхъ отличались г-жи Иванова, Рыхлякова 1-я, Носкова и Леонова. Балетмейстеръ даетъ каждой изъ нихъ весьма красивыя вараціи. Г-жа Леонова съ успѣхомъ для нея могла бы правильнѣй держать корпусъ и руки. Въ ея танцахъ замѣтно желаніе рисоваться, поражать позой. По крайней мѣрѣ, на меня она производитъ такое впечатлѣніе.

Г-жа Леньяни показалась въ финальной картинѣ второго акта, въ царствѣ нереидъ, гдѣ она съ чарующей граціей и, скажу болѣе, съ поэзіей танцовала сложную варіацію, повторивъ ее также спокойно, непринужденно, какъ въ первый разъ. Въ этой балеринѣ совсѣмъ незамѣтно желанія, чѣмъ-нибудь удивлять васъ, она танцуетъ безъ намековъ на какія бы то ни было усилія. Еще большій фуроръ Леньяни произвела въ разнохарактерныхъ танцахъ 3-го дѣйствія на тему «соловья», «меланхолія» и мазуркѣ, которые помимо идеаль-

наго исполненія пришлись массѣ по душѣ: итальянка «русскую» подъ русскую дудку плясала!

Эта «русская» произвела въ городѣ цѣлое событіе: А. С. Суворинъ заявилъ на другой день, что въ Маріинскомъ театрѣ случилось по истинѣ возмутительное происшествіе, которое едва-ли кто предвидѣлъ. Г-жа Леньяни, итальянка, г-жа Леньяни превосходно танцовала «русскую», превосходно и оригинально, то на однихъ носкахъ, то... ну, и прочее».

— Что случилось вчера въ Маріинскомъ театрѣ? Спрашивали всѣ. Какое возмутительное происшествіе?

А. С. Суворинъ для успокоенія взволнованныхъ балетныхъ умовъ выступилъ съ разъясненіемъ: возмутительное происшествіе состояло въ томъ, что итальянка взялась не за свое дѣло и танцовала «русскую», но танцовала ее превосходно и оригинально... По мнѣнію, и безусловно справедливому, г. Суворина, г-жа Леньяни протанцовала «русскую» по истинѣ чудесно, съ поэтической мягкой граціей сѣверной итальянки въ началѣ и съ необыкновеннымъ увлеченіемъ неаполитанки въ концѣ. Въ grand pas 3-го дѣйствія г-жа Леньяни опять исполняла варіацію и опять прекрасно. Въ группахъ балерина была просто удивительна и на мѣстѣ балетмейстера, создававшаго эти группы, я бы расцѣловалъ ее. Публика поднесла бенефиціанткѣ серьги съ бирюзой.

Л. А. Борхардтъ.

Въ подводномъ царствѣ, менѣе удавшемся по постановкѣ г. Петипа, есть маленькая красивая варіація, которую танцовала г-жа Преображенская. Коротко, но прекрасно, чисто, изящно и артистично. Г-жи Іогансонъ и Куличевская явились, какъ всегда, добросовѣстными исполнительницами классическихъ танцевъ, на этотъ разъ довольно заурядныхъ.

Въ послѣднемъ дѣйствіи, послѣ общаго марша разнородныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи, слѣдовалъ дивертиссементъ, гдѣ мнѣ понравились малороссы — г-жа Петипа и г. Лукьяновъ и уральцы — г-жи Рыхлякова 1-я, г. Бекефи и г-жи Фонарева, Павлова, Борхардтъ и др. Не лишне будетъ указать при этомъ на молодую г-жу Борхардтъ, которая всегда очень мило танцуетъ поручаемые ей «кусочки» и выдѣляется даже въ общихъ танцахъ.

Среди исполнителей выдающихся ролей великолѣпенъ въ роли сладострастнаго хана г. Кшесинскій 1-й, создавшій эту роль еще въ 1864 г. въ бенефисъ М. Н. Муравьевой. Г. Ширяевъ довольно комичный Иванъ-дурачекъ, а г. Навацкій смѣшно изображаетъ Конька-Горбунка. Лошадиныя раз утомительны и исполнителю ихъ приходится скакать по нѣсколько часовъ въ вечеръ.

Нѣсколько разъ и всѣмъ театромъ былъ вызванъ балетмейстеръ М. И. Петипа. Талантъ и творчество этого художника, работающаго почти полвѣка, не старѣютъ. Онъ является, такъ сказать, душой и жизнью нашего балета.

Вызывали и декораторовъ, при чемъ одного изъ нихъ, совершенно незнакомаго, многіе изъ публики приняли за ювелира... который сдѣлалъ, поднесенныя г-жѣ Леньяни, серьги!

Второе представленіе «Конька-Горбунка» было дано въ бенефисъ помощника режиссера К. П. Ефимова, о дѣятельности котораго я недавно распространялся. Насколько эта дѣятельность симпатична и благородна, можно судить по тому факту, что Ефимову поднесли подарки и вѣнки не только балетные артисты, музыканты, завѣдывающіе монтировочною частью, но даже театральные плотники.

Когда предлагаемая книга была уже окончена, въ «Петербургской Газетѣ» появилась часть интересныхъ воспоминаній С. Н. Худекова о петербургскомъ балетѣ во время первой постановки «Конька-Горбунка». Заимствую изъ этихъ воспоминаній отрывокъ, затрогивающій разныя теченія въ балетѣ шестидесятыхъ годовъ:

«Во время постановки «Конька-Горбунка», въ балетномъ мірѣ рѣзко обозначались два совершенно разнородныхъ теченія во взглядахъ на хореграфическое искусство.

Эти два теченія сформировались какъ бы въ силу вещей. Въ балетъ приглашались одновременно двѣ первыя танцовщицы и при каждой изъ нихъ, такъ сказать, состоялъ свой присяжный балетмейстеръ, обязанный возобновлять старые балеты и ставить для балеринъ новые плоды своего вдохновенія.

Послѣ смерти Перро, оставившаго намъ «Фауста», «Эсмеральду», «Катарину», «Наяду», «Армиду» и пр., должность балетмейстера перешла къ двумъ балетмейстерамъ Сенъ-Леону и М. Петипа. Первый изъ нихъ ставилъ балеты для Муравьевой, а второй — для своей жены. Ясно, что соревнованіе было большое; по заведенному дирекціею порядку, ежегодно ставился одинъ большой балетъ, требовавшій крупныхъ затратъ, и другой маленькій — для бенефиса второй балерины! Такимъ образомъ, каждый изъ балетмейстеровъ ставилъ большое хореграфическое произведеніе черезъ годъ. Очевидно — соревнованіе между балетмейстерами было громадное. Любви и нѣжныхъ чувствъ они другъ къ другу питать не могли и конечно въ душѣ старались какъ бы насолить другъ другу. Даже въ самой балетной труппѣ произошелъ расколъ; одни артисты и артистки восторгались всѣмъ, что только сочинялъ

Сенъ-Леонъ, другіе же — отдавали должное дарованію Петипа. «Отзывы» за и противъ того и другого балетмейстера проникали въ печать, гдѣ также установились какъ бы два лагеря.

Я никогда не былъ поклонникомъ таланта Сенъ-Леона. Я признавалъ его мастеромъ сочинять отдѣльные танцы и преимущественно ставить для танцовщицъ отдѣльныя варіаціи, приспособленныя къ ихъ способностямъ и къ роду ихъ таланта; но никогда не считалъ его мастеромъ создать что-либо цѣльное, художественное. Повидимому, сознавая это, Сенъ-Леонъ и выбиралъ всегда сюжеты, лишенныя содержанія, гдѣ балеринѣ негдѣ было показать и развернуть свой мимическій талантъ. Во всѣхъ, сочиненныхъ имъ балетахъ пантомима и сюжетъ — эта душа каждаго цѣльнаго хореграфическаго произведенія — всегда отсутствовали. Его балеты — простые дивертиссементы, съ рядомъ танцевъ, органически мало связанныхъ съ дѣйствіемъ. У него танцуютъ не въ силу необходимости, а просто вызываемые по щучьему велѣнію. Угодно балетмейстеру, чтобы плясали и пляшутъ.

Первая же танцовщица во всѣхъ безъ исключенія балетахъ Сенъ-Леона не имѣетъ никогда мимическихъ сценъ. Утверждаютъ, что Сенъ-Леонъ придерживался этой системы потому, что онъ не умѣлъ показывать пантомимы.

Постановка безсодержательныхъ балетовъ много повредила ему въ мнѣніи цѣнителей хореграфіи. Опера безъ сюжета, безъ движенія — превращается въ концертъ; точно также и балетъ безъ содержанія — дѣлается дивертиссементомъ, а не цѣлымъ сценическимъ произведеніемъ, хотя бы оно поставлено было въ блестящую рамку роскошнѣйшихъ декорацій, костюмовъ, съ удачными даже танцовщицами. Такіе балеты все-таки пройдутъ незамѣченными въ исторіи искусства и никогда не будутъ блестѣть дивными жемчужинами, какъ вѣчно юный, поэтическій балетъ «Жизель». Петипа, какъ только что выбрался изъ первыхъ танцовщиковъ въ балетмейстеры, сразу установилъ другой взглядъ на балетъ. Онъ былъ преемникомъ и прямымъ послѣдователемъ своего учителя Перро, который прежде всего искалъ «сюжета», стараясь, чтобы балетъ былъ цѣльнымъ, осмысленнымъ драматическимъ произведеніемъ, гдѣ всѣ артисты могли-бы блеснуть и танцами и мимикою. Вотъ причина, почему до сихъ поръ живучи его «Фаустъ», «Эсмеральда» и друг.

М. Петипа пошелъ еще дальше въ томъ же направленіи. Опираясь на традиціи, выработанныя балетмейстерами Коралли, Мазилье и Перро, молодой, начинающій хореграфъ не упускалъ изъ виду строго-классическихъ основъ, не допускающихъ ничего, переходящаго за предѣлы изящнаго. М. Петипа, какъ видно изъ поставленныхъ имъ балетовъ того времени, останавливался всегда на доступномъ для публики сюжетѣ, удобномъ для переложенія на мимику. Будучи самъ хорошимъ мимистомъ, онъ мастерски передавалъ пантомиму и артистамъ. Кромѣ того онъ заботился, чтобы танцы непремѣнно были согласованы съ дѣйствіемъ, а не исполнялись какъ ничѣмъ не вызванный придатокъ, хотя и ласкающій зрѣніе, но ничѣмъ не оправдываемый. Всѣ, такъ

называемые, «Pas d'action», сочиненные М. Петипа, осмысленны и удобопонятны. Это не тѣ привозимые итальянками pas de deux или pas de quatre, гдѣ передъ публикою артистка сдаетъ только экзаменъ въ знаніи хореграфическихъ трудностей.

«Дочь Фараона», «Ливанская Красавица», «Царь Кандавлъ», «Баядерка», «Роксана», «Зорайя» и друг.—это балеты такого рода, что сюжетъ каждаго изъ нихъ съ успѣхомъ можетъ быть переложенъ въ произведеніе для драматической сцены».

Я не безъ умысла привелъ этотъ отрывокъ изъ воспоминаній г. Худекова, придерживавшагося всегда опредѣленнаго и справедливаго взгляда на балетъ, который долженъ быть содержательнымъ, и на дѣятельность г. Петипа, преслѣдующаго въ танцахъ тоже направленіе, т. е. осмысленность и связь съ общимъ дѣйствіемъ.

На праздникахъ балетоманы абоненты были огорчены, что имъ пришлось смотрѣть пять утреннихъ спектаклей, когда въ театры водятъ только дѣтей. Дирекція, вѣроятно, въ данномъ случаѣ руководилась тѣмъ соображеніемъ, что истинному любителю хореграфическаго искусства одинаково пріятно смотрѣть балетъ, вмѣстѣ-ли съ дѣтьми или безъ дѣтей.

31 декабря 1895 годъ закончился представленіемъ балета «Лебединое озеро» съ г-жей Пьериной Леньяни.

Въ этомъ спектаклѣ одна изъ кордебалетныхъ танцовщицъ г-жа Левина упала и вывихнула себѣ ногу. У нашихъ кордебалетныхъ танцовщицъ есть дурная привычка,— во время танцевъ смотрѣть на публику и благодаря этому онѣ развлекаются, спотыкаются и часто падаютъ.

Въ настоящее время составъ балетной труппы слѣдующій: Первый балетмейстеръ — Петипа. Вторые балетмейстеры: Ивановъ, Чекетти. Режиссеръ — Лангаммеръ. Помощники режиссера: Ефимовъ, Блау, Камышевъ и Петровъ.

Артистки: Аистова, Александрова 1-я, Александрова 2-я, Алексѣева, Андреева, Анисимова, Антонова, Астафьева, Ахмакова, Бастманъ, Богданова, Борхардтъ, Бурцова, Бѣлихова, Васильева, Вертинская, Всеволодская, Галкина, Головкина, Голубева 1-я, Голубева 2-я, Голубина, Горская, Горшенкова, Горячева, Григорьева, Давыдова, Дорина, Егорова 1-я, Егорова 2-я, Емельянова, Ермолаева, Ефимова, Иванова, Ильина 1-я, Ильина 2-я, Ильина 3-я, Исаева 1-я, Исаева 2-я, Іогансонъ, Касаткина, Киль, Климашевская 1-я, Климашевская 2-я, Конецкая, Корсакъ, Куличевская, Куницкая, Курбанова, Курочкина, Кускова, Кустереръ, Кшесинская 1-я, Кшесинская 2-я, Лаврентьева, Левенсонъ 1-я, Левенсонъ 2-я, Левина, Легатъ 1-я, Легатъ 2-я, Леньяни, Леонова, Лицъ, Лобанова, Маслова, Матвѣева 1-я, Матвѣева 2-я, Матвѣева 3-я, Махотина, Медвѣдева, Мессарошъ, Михайлова, Мокшева, Натарова, Николаева, Ниманъ, Носкова, Облакова, Обухова, Оголейтъ 1-я, Оголейтъ 2-я, Оголейтъ 3-я, Онѣгина, Офицерова, Павлова, Пахомова, Петерсъ, Петипа 1-я, Петипа 2-я, Пишо, Постоленко, Потайкова, Преображенская, Пѣшкова, Радина, Рахманова, Рихартова,

Рошъ, Рубцова, Рыхлякова 1-я, Рыхлякова 2-я, Рябова, Савельева, Савицкая, Садовская, Сазонова, Свирская, Семенова 1-я, Семенова 2-я, Серебровская, Ситникова, Скорсюкъ, Сланцова, Смирнова, Солянникова, Старостина, Степанова 1-я, Степанова 2-я, Степанова 3-я, Татаринова, Тивольская, Трефилова, Троицкая, Уракова, Фонарева, Хомякова, Цалиссонъ, Цѣлихова, Чекетти, Чумакова, Шебергъ, Штихлингъ, Щедрина, Эрлеръ 1-я, Эрлеръ 2-я, Яковлева 1-я, Яковлева 2-я, Ѳедорова 1-я, Ѳедорова 2-я, Ѳедорова 3-я.

Артисты: Аистовъ, Александровъ, Алексѣевъ, Андреевъ 2-й, Аслинъ, Балашевъ, Бальцеръ, Бекефи, Бершадскій, Булгаковъ, Быковъ, Васильевъ, Воронинъ, Воронковъ 1-й, Воронковъ 2-й, Воскресенскій, Гавликовскій, Гердтъ, Гиллертъ, Горскій, Доροѳеевъ, Зеленовъ, Ивановъ, Константиновъ, Куницкій, Кусовъ, Кшесинскій 1-й, Кшесинскій 2-й, Кякштъ, Левинсонъ, Легатъ 1-й, Легатъ 2-й, Легатъ 3-й, Литавкинъ, Лукьяновъ, Маржецкій, Мартьяновъ, Навацкій, Никитинъ, Новиковъ, Облаковъ 1-й, Облаковъ 2-й, Пантелеевъ, Пащенко 1-й, Пащенко 2-й, Петровъ, Пишо, Плесюкъ, Пономаревъ, Прѣсняковъ, Пуни, Рахмановъ, Романовъ, Рыхляковъ, Сергѣевъ, Смирновъ, Солянниковъ 1-й, Солянниковъ 2-й, Сосновскій, Степановъ, Татариновъ, Терпиловскій, Титовъ, Тихоміровъ 1-й, Тихоміровъ 2-й, Трудовъ, Усачевъ, Фридманъ, Чекетти, Черниковъ, Ширяевъ, Яковлевъ, Ѳедоровъ 1-й, Ѳедоровъ 2-й, Ѳедуловъ, Ѳомичевъ.

Въ заключеніе я не могу не отдать справедливости дирекціи, не щадящей затратъ на постановки балетовъ, на увеличеніе окладовъ артистамъ и на приглашеніе иностранныхъ танцовщицъ. Будущее нашего балета находится, однако, въ прямой зависимости отъ процвѣтанія театральнаго училища, которое является разсадникомъ отечественныхъ талантовъ. Нынѣшній составъ преподавателей хореграфическаго искусства у насъ безспорно прекрасный, подготовившій цѣлый рядъ талантливыхъ артистовъ, въ художественныхъ качествахъ исполненія которыхъ сказывается благородная, эстетическая школа, имѣющая свое опредѣленное направленіе. Но вѣдь этого по современнымъ требованіямъ при развитіи балетной техники, пожалуй, мало и артистки вынуждены, какъ мы видимъ, служа на сценѣ, заниматься съ частными преподавателями, чтобы достигнуть совершенства итальянскихъ балеринъ. Это обстоятельство указываетъ на необходимость усилить въ театральномъ училищѣ число преподавателей приглашеніемъ хотя бы одного иностраннаго танцовщика, какъ практиковалось за послѣдніе пятьдесятъ лѣтъ.

Затѣмъ не могу не пожелать, чтобы балету обезпечили два спектакля въ недѣлю. Если тридцать пять лѣтъ тому назадъ И. И. Панаевъ утверждалъ, что высидѣть длинный балетъ — это величайшее наказаніе, то нынѣшняя публика такого мнѣнія не раздѣляетъ и за послѣдніе три мѣсяца достать билетъ въ балетъ считалось особеннымъ счастьемъ. Да и для артистовъ лишній спектакль въ недѣлю принесъ бы существенную пользу, вырабатывался бы ансамбль и практиковалась бы молодежь.

Хорошо бы также вспомнить заключеніе коммиссіи по пересмотру устава объ управленіи театрами, учрежденной при Государѣ Императорѣ Александрѣ III, что казенные театры не преслѣдуютъ коммерческихъ цѣлей. Отчего бы, въ силу этого, не отмѣнить возвышенныя цѣны на мѣста?

Что касается неудовлетворительныхъ сторонъ современнаго балета, о которыхъ я упоминалъ въ моей книгѣ, то онѣ незначительны, легко устранимы и рѣшительно не могутъ вліять пагубно на общее состояніе сцены, какъ доказываютъ нѣкоторые строгіе цѣнители и судьи.

Въ настоящее время балетъ все-таки процвѣтаетъ и никакіе хореографическіе археологи меня не убѣдятъ, что полвѣка назадъ таланты были сильнѣе, постановки красивѣе и пр.

Все лучше и все дороже, что связано съ воспоминаніями молодости. Разница, однако, между театралами прошлаго и настоящаго времени въ томъ, что первые хвалятъ свое время и порицаютъ наше, а вторые вѣрятъ имъ, отдаютъ дань прошлому и восторгаются современными талантами и дарованіями.

Оглавленіе.

Указатель

ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ, ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ КНИГѢ «НАШЪ БАЛЕТЪ».

Клише портретовъ сдѣланы въ Парижѣ, Ліонѣ, Вѣнѣ и С.-Петербургѣ. Оригиналами послужили старинныя гравюры, нѣсколько портретовъ фотографіи Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, а главнымъ образомъ портреты фотографій Ренца и Шрадера и Бергамаско.